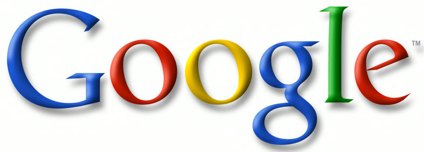
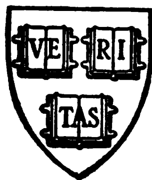
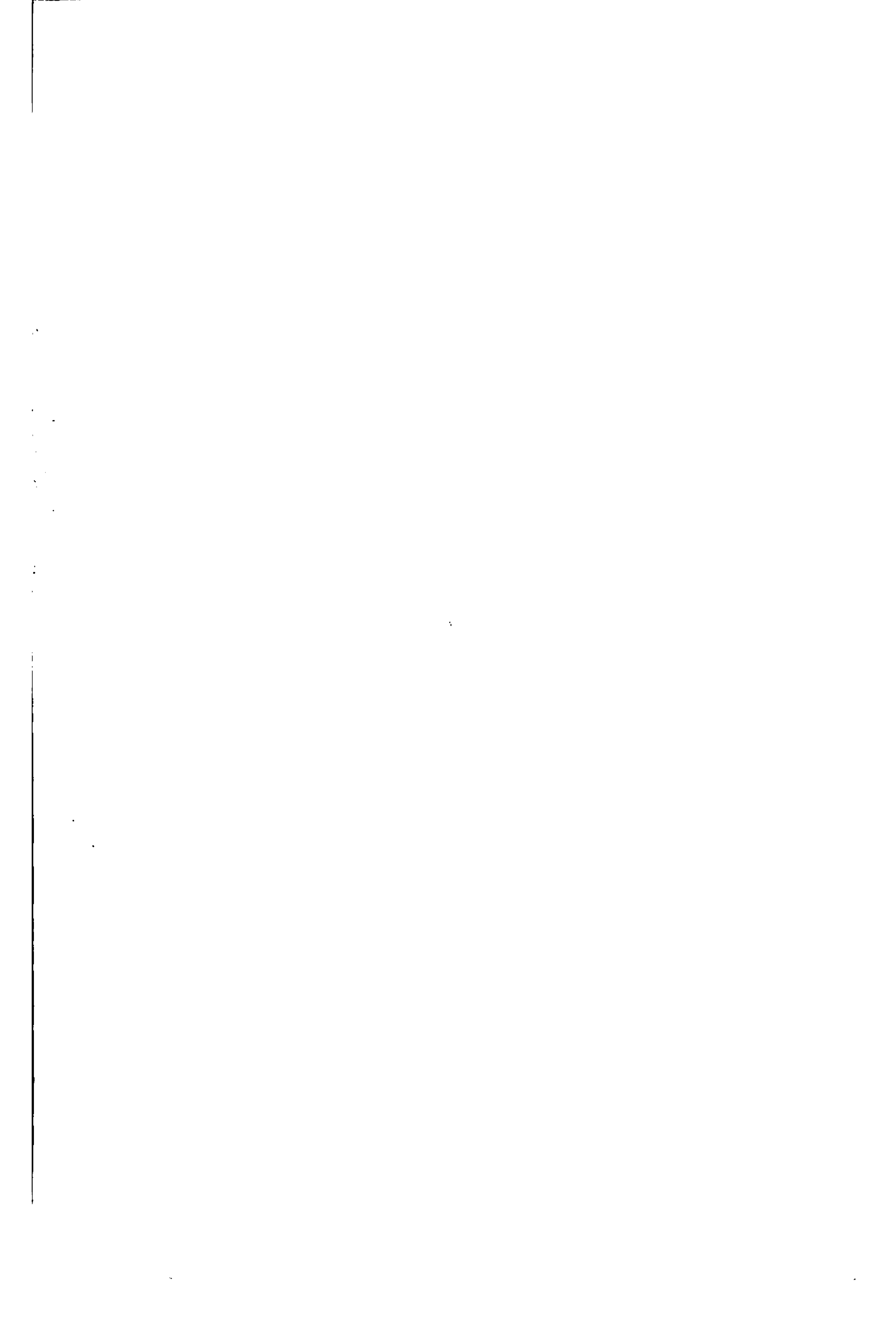



VE RI
TAS



This "O-P Book" Is an Authorized Reprint of the Original Edition, Produced by Microfilm-Xerography by University Microfilms, Inc., Ann Arbor, Michigan, 1965

И. П. Лысковъ.

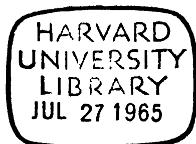
А. П. Чеховъ

— въ —

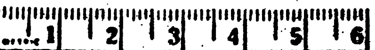
ПОНИМАНІИ КРИТИКИ.

(Матеріалы для характеристики его творчества).

Москва.
Типографія Вач. Ал. Гатцукъ, Долгоруковская ул., домъ Бутыгиной.
1905.




1
2
3


1
2
3
4
5
6

И. П. Лысковъ.

А. П. Чеховъ

ВЪ ПОНИМАНІИ КРИТИКИ.

(Матеріалы для характеристики его творчества).



Москва.
Типографія Вяч. Ал. Гатцукъ, Долгоруковская ул., домъ Бутыгиной.
1905.

А. П. Чеховъ.

(Род. 17 января 1860 г. † 2 іюля 1904 г.).

ТИПОГРАФІЯ ВЯЧ. АЛ. ГАТЦУКЪ.

Предисловіе.

Критическая литература о произведеніяхъ русскихъ классиковъ разрастается до огромныхъ размѣровъ. Одинъ только перечень статей о Пушкинѣ въ книгѣ Мезіеръ *) занимаетъ 16 страницъ. Указатель произведеній гр. Л. Н. Толстого, составленный Витовтомъ, имѣетъ 348 страницъ. То же самое надо сказать и о Чеховѣ. Въ той же книгѣ Мезіеръ, вышедшей въ свѣтъ въ 1902 г., о немъ указано 34 статьи, а нами собрано 72. Въ три года появляется так. обр. еще 38 статей.

Въ виду массы критическаго матеріала о литературной дѣятельности Тургенева, Достоевскаго, Гоголя, Толстого, Чехова, ознакомленіе со всѣмъ написаннымъ о нихъ вызываетъ непреодолимыя затрудненія. На изученіе одной только литературы предмета тратится очень много времени. Затѣмъ, всякій согласится, что знаніе прочитаннаго отличается ясностью и полнотою только въ самый процессъ чтенія и еще въ короткое за симъ время. Даже черезъ непродолжительный срокъ оно постепенно вытѣсняется новымъ, а черезъ годъ остаются слабые слѣды и смутныя воспоминанія. Понятно, что, при такомъ свойствѣ нашей памяти, запомнить взгляды различныхъ критиковъ, иногда при томъ сходные, что еще болѣе осложняетъ храненіе ихъ, до чрезвычайности трудно.

Это одно уже должно бы было побуждать къ составленію библіографическихъ обзоровъ о томъ или другомъ писателѣ. Но подобныхъ сочиненій въ русской

*) Русская словесность.

литературѣ совсѣмъ нѣтъ. Мы знаемъ трудъ въ этомъ родѣ одного покойнаго Острогорскаго, давшаго въ Мірѣ Божіемъ обзоръ юбилейной литературы о Пушкинѣ. Отсутствіе подобныхъ сочиненій невыгодно отражается и на содержательности курсовъ исторіи новѣйшей русской литературы.

Къ изученію библіографіи насъ побудило и слѣдующее обстоятельство. То или другое теоретическое положеніе можетъ пріобрѣсти свойства истины отчасти въ томъ случаѣ, когда оно обнажено и освобождено отъ всѣхъ мелочей, украшающихъ его; упрощенность является положительной необходимостью. Авторъ этой книги и рѣшился представить въ своемъ трудѣ рядъ тезисовъ и положеній. При этомъ онъ заботится о полнотѣ и правдивости изложенія ихъ, стараясь удержать въ передачѣ даже и второстепенныя мысли. Въ виду всего этого онъ даетъ не сокращеніе статьи, а ея экстрактъ.

На Чеховѣ онъ остановился потому, что его дѣятельность имѣетъ огромный современный интересъ и вызываетъ самыя разнообразныя толкованія.

Какъ выполнена работа, судить не мнѣ.

Ив. Лысковъ.

Москва
7 марта 1905 г.

А. П. Чеховъ свою литературную дѣятельность началъ съ конца 70-хъ годовъ. До 1886 года онъ печаталъ подъ различными псевдонимами свои разсказы въ юмористическихъ изданiяхъ и поэтому онъ пользовался малой извѣстностью, и серьезныхъ и обстоятельныхъ критическихъ статей о немъ не помѣщалось. Первый его сборникъ „Пестрые разсказы“ вышелъ въ 1886 году, а второй „Въ сумеркахъ“—въ слѣдующемъ 1887. Съ этого послѣдняго года и начинается о немъ рядъ статей. Въ 1888 году Чехову присуждена Академiей Наукъ пушкинская премiя. Вслѣдствiе этого количество статей о немъ увеличивается; а что самое важное его начинають оцѣнивать, какъ выдающагося по своему таланту писателя. 1900 годъ, годъ избранiя Чехова академикомъ, особенно богатъ и критическими отзывами. Съ нимъ можетъ развѣ соперничать только 1904-й, годъ смерти, нашего писателя. Для уясненiя особенностей чеховскаго таланта очень важно знать сущность критическихъ характеристикъ о литературной его дѣятельности. Съ этой цѣлью мы и рѣшили передать содержанiе важнѣйшихъ критическихъ статей.

ПАМЯТИ ЧЕХОВА.

Неумолимый рокъ унесъ его въ могилу.
Болѣзнь тяжелая туда его свела.
Она была—въ груди и всюду съ нимъ ходила:
Вся жизнь страны родной—болѣзнь его была!

Пророки и вожди, кипя душой мятежной,
Могли быть гнѣвными, могли, любя, карать.
А онъ любилъ людей такой любовью нѣжной,
Какъ любитъ женщина, какъ любитъ только мать.

Печали жгучій ядъ онъ выпилъ полной чашей,
Впиталъ въ себя всю грусть, глубокій, какъ родникъ.
И былъ отравленъ онъ тоскою жизни нашей,
Терпѣніемъ рабовъ и тупостью владыкъ.

Дыханье пошлости ему дышать мѣшало.
До гроба мучила холодная вражда.
И, наконецъ, толпа любовью истерзала.
Но былъ онъ одинокъ повсюду и всегда.

Онъ жилъ подъ темною, загадочною властью
Судьбы насмѣшливой, безчувственной и злой,
И капля каждая имъ выпитаго счастья
Была отравлена невидимой рукой.

И, поздно понятый, судимый такъ напрасно,
Онъ умеръ оттого, что слишкомъ жизнь бѣдна,
Что люди на землѣ и грубы, и несчастны,
Что стонетъ подъ ярмомъ родная сторона.

И, оставляя міръ, онъ звалъ тебя, свобода!
Послѣдній вздохъ его уже звучалъ тобой,
Онъ чувствовалъ, что даль таитъ лучи восхода,
А ночь еще сильна и давитъ край родной.

О родина моя, ты вознесешь моленья
И тѣнь прекрасную благословишь, любя.
Но прокляни же ты проклятіемъ презрѣнья
Бездушныхъ торгашей, что продаютъ тебя!

Пусть смерть его падетъ на гадовъ дряхлой злобы,
Чьи руки черствыя обагрены въ крови,
Кто добивалъ его, а послѣ былъ у гроба
И громче всѣхъ кричалъ о дружбѣ и любви!

Блесни надъ родиной, могучее свѣтило,
Птицъ ночи разгони, пронзи ночную тѣнь
И, возрождая жизнь надъ темною могилой,
Приди, торжественный, давно желанный день!

Скиталецъ.

Первый отзывъ о художественной дѣятельности изучаемаго нами писателя помѣщенъ **К. Арсеньевымъ** въ „Вѣстникѣ Европы“ за 1887 г. въ 12 книжкѣ. Статья носитъ заглавіе: „Беллетристы послѣдняго времени“. Стр. 766—775.

Къ изложенію ее мы и перейдемъ.

„Пестрымъ разсказамъ“ Чехова Арсеньевъ придаетъ мало значенія. Главный недостатокъ онъ находитъ, во первыхъ, въ ихъ анекдотичности. Анекдоты при этомъ отличаются несообразностью содержанія и неправдоподобностью происшествія. Примѣромъ неправдоподобности Арсельевъ считаетъ: „Орденъ“, „Винтъ“, „О вредѣ табака“. Въ особенности содержаніе послѣдняго произведенія отличается невозможностью и невѣроятностью событія. Къ этимъ пріемамъ авторъ прибѣгаетъ для того, чтобы придать своимъ разсказамъ комизмъ. Поэтому и комизмъ его является невысокимъ, но онъ и еще ниже, когда къ нему присоединяется скабрезность („Дочь Альбіона“), хотя этотъ недостатокъ встрѣчается рѣдко. Во вторыхъ, въ разсказахъ, при отсутствіи анекдота и неправдоподобія, слишкомъ много зауряднаго. Примѣромъ этой заурядности служатъ: „Надлежащія мѣры“, „Налимъ“, „Хирургія“, „Не судьба“, „Заблудшіе“. Дѣйствующія лица здѣсь походятъ на маріонетокъ.

Въ своемъ достоинствѣ произведенія Чехова выигрываютъ, когда анекдотъ включается въ картину нравовъ. Дѣйствующія лица въ „Пѣвчихъ“ являются живыми. То же надо сказать и о дѣтскихъ типахъ разсказовъ „Дѣтвора“ и „Кухарка женится“. Среди разсказовъ имѣются и такіе, въ которыхъ художникъ обращаетъ вниманіе не на происшествіе и анекдотъ, а на душевное состояніе своего героя, когда онъ беретъ изъ его жизни или моментъ комическій или трагическій. Таковы: „Сонная одурь“, „Злоумышленникъ“, „Тоска“. Здѣсь Чеховъ сразу становится другимъ писателемъ, и его разсказы еще болѣе выигрываютъ въ своемъ достоинствѣ.

Слѣдующій сборникъ „Въ сумеркахъ“, по отзыву Арсеньева, стоитъ выше перваго. Причиной этого является то, что здѣсь а) встрѣчается рѣже анекдотъ и б) онъ изящнѣе. Анекдоту здѣсь придается значеніе только какъ фона, или оправы. Центромъ „Недобраго дѣла“ служитъ нестолько происшествіе или анекдотъ, сколько душевное состояніе одного изъ героевъ этого разсказа, мрачный юморъ обманщика. Въ „Пустомъ случаѣ“ изъ за охотничьяго приключенія выглядываютъ очерченныя фигуры князька и влюбленной въ него женщины. Заключительная сцена разсказа „Въ судѣ“, гдѣ конвойнымъ оказался по странной случайности сынъ обвиняемаго, не вредитъ характеру произведенія, потому что интересъ его сосредоточивается не на этой сценѣ, а на вяломъ и равнодушномъ отношеніи судей къ судьбѣ человѣка.

Съ областью происшествія и анекдота жанръ Чехова граничитъ только одной стороной, другой—онъ примыкаетъ къ сферѣ повѣсти и романа. Предъявляя къ разсказамъ этого писателя тѣ требованія, которыя примѣняются къ повѣсти и роману, Арсеньевъ находитъ слѣдующій недостатокъ. Вслѣдствіе непропорціональности между формой и содержаніемъ, которая является изъ за того, что

въ маленькій разсказъ Чеховъ старается включить цѣлое повѣствованіе о жизни героя или героини, его дѣйствующія лица очень часто неясны, смутны и туманны и поступки ихъ неопредѣленны и неправдоподобны. Въ „Вѣрочкѣ“ признаніе въ любви идетъ со стороны дѣвушки. Что побудило ее рѣшиться на этотъ шагъ, въ произведеніи не сказано. Характеры Вѣры и Огнева мы не можемъ уяснить себѣ, потому что объ этихъ герояхъ очень мало данныхъ. Та же неполнота и въ обрисовкѣ психологіи замужней женщины передъ ея паденіемъ въ „Несчастьѣ“. Положенія и характеры то слишкомъ знакомы: Вѣрочка въ разсказѣ того же имени напоминаетъ тургеневскую Асю, то они слишкомъ смутны и неопредѣленны: Лихаревъ („На пути“) задуманъ лучше, чѣмъ исполненъ.

Указанный недостатокъ устраняется, когда тема легко и свободно укладывается въ рамки разсказа. Въ особенности легко удается Чехову воспроизведеніе тѣхъ мгновенныхъ душевныхъ настроеній, которыя понятны безъ углубленія въ прошедшее героевъ. Для пониманія сотскихъ и бродяги въ „Мечтахъ“ не требуется съ ними всесторонняго знакомства. Въ теченіи нѣсколькихъ минутъ мы узнаемъ ихъ настолько, что образы рѣзко запечатлѣваются въ нашей памяти, благодаря ихъ законченности. Та же законченность въ обрисовкѣ типовъ монаха Николая и Іеронима въ разсказѣ „Святой ночью“, усиливающаяся еще и благодаря внѣшней обстановкѣ: Николай и Іеронимъ ярко выдѣляются, потому что они изображены на фонѣ пасхальной ночи. Изъ разсмотрѣнія, кромѣ указанныхъ разсказовъ, еще и другихъ: „Агафья“, „Вѣдьма“, „Панихида“, „Дѣтвора“, „Событіе“, „Дома“ и „Кошмаръ“ можно сдѣлать тотъ выводъ, что для Чехова доступнѣе всего психологія тѣхъ людей, которые по своей психической организаціи отличаются

крайнею простотою, зависящей отъ малочисленности и несложности управляющихъ ими побужденій.

Одна изъ сильныхъ сторонъ чеховскаго таланта—это описанія природы, въ которыхъ онъ является свободнымъ отъ подражанія и нашимъ классическимъ и западноевропейскимъ образцамъ. Примѣромъ его талантливыхъ описаній природы надо поставить изображеніе бури въ „Вѣдьмѣ". Объективность Чехова выражается въ томъ, что онъ рѣдко мѣняетъ роль повѣствователя на моралиста.

Мережковскій. Старый вопросъ по поводу новаго таланта. Сѣверный Вѣстникъ, 1888 г. кн. 11, стр. 77—99.

Мелкіе разсказы, по мнѣнію Мережковскаго, соотвѣтствуютъ настроенію массъ, такъ какъ а) оченъ часто въ мелочахъ таится душа предмета, б) тонкими психологическими полутонами мы увлекаемся, вслѣдствіе ихъ загадочности. Эти психическія явленія вдвойнѣ интересны для насъ, такъ как они малоизвѣстны и скрываются на днѣ всякаго ощущенія. Микроскопическія детали легко передаются маленькими новеллами. Чеховъ принадлежитъ къ беллетристамъ этого новаго типа. Даже его крупное произведеніе „Степь" не представляетъ исключенія: разсказъ слѣпленъ изъ самостоятельныхъ, коротенькихъ отрывковъ. Въ виду того, что созерцатель-художникъ въ своихъ созданіяхъ неслишкомъ рѣзко обозначаетъ общественную тенденцію, критика отнеслась къ нему не съ тѣмъ вниманіемъ, какого онъ васлуживаетъ.

Разсказы его задушевны, но чувство, которое онъ производитъ въ насъ такъ же неопредѣленно, какъ музыка. Это происходитъ отчасти и потому, что авторъ одинаково любитъ и природу и человѣческій міръ. У большинства писателей эти два элемента исключаютъ другъ друга. Байронъ и Лермонтовъ любятъ природу, но къ людямъ относятся съ презрѣніемъ. Диккенсъ, Тек-

керей и Достоевскій заняты исключительно изображеніемъ человѣка. Совсѣмъ другое мы видимъ у Чехова. Природа у него не декорація и не фонъ разсказа, а часть самой жизни—основная грандіозная мелодія, въ которой звуки человѣческихъ голосовъ то выдѣляются, то исчезаютъ, какъ отдѣльные аккорды. У этого новеллиста есть инстинктивное пониманіе безсознательной жизни природы. Природа поглощаетъ его цѣликомъ, подавляя своими тайнами и величіемъ. Въ его описаніяхъ чувствуется глубокій осадокъ поэтической грусти. Онъ иногда какъ будто ненарокомъ броситъ мелкую черточку, отъ которой вся картина вспыхиваетъ съ яркостью галлюцинаціи.

Но мистическое чувство, возбуждаемое въ немъ природою, не ослабляетъ сочувствія къ человѣческому горю. Одинъ изъ героевъ Чехова восклицаетъ: „Въ жизни нѣтъ ничего дороже людей". Это можно поставить эпиграфомъ ко всѣмъ произведеніямъ. Нашъ авторъ любитъ человѣка за то, что онъ слабый, жалкій и смѣшной. Герои его заурядные люди. Но, несмотря на это, мы привязываемся къ нимъ, сочувствуя ихъ горю. „Въ Мечтахъ" бродяга, конвоируемый сотскими, отдается, какъ поэтъ, радужнымъ, но несбыточнымъ мыслямъ объ устройствѣ своей жизни. Даже сотскіе увлекаются его мечтами. Чувствуя въ словахъ сотскихъ неуловимую правду о своей смерти, онъ весь дрожитъ, трясетъ головой. Личность его дѣлается трагичной и для насъ симпатичной. Въ этомъ произведеніи замѣтно взаимодѣйствіе двухъ началъ—описаній природы и тонкой бытовой наблюдательности. Замѣчательны въ этомъ отношеніи заключительныя слова отрывка: „на травѣ виснутъ тусклыя, недобрыя слезы". Чеховъ иногда отдается во власть мелкимъ и жгучимъ вопросамъ будничной жизни и обыденному горю маленькихъ людей. „Кошмаръ" является любопытнымъ примѣромъ этого настроенія художника. Разсказъ этотъ

своей крайней простотой, жизненностью и тонкимъ юморомъ сближаетъ Чехова съ Г. Успенскимъ. Это родство его съ Успенскимъ еще болѣе увеличивается и потому, что въ „Кошмарѣ“ нѣтъ ни одной лирической черты, ни одного описанія природы. Очень часто въ качествѣ результата изображенія будничной жизни съ ея обыденными явленіями вытекаютъ важные и серьезные для жизни вопросы. Такъ большая нравственная задача поставлена во „Врагахъ“. Личное горе Абогина и Кирилова раздѣляетъ ихъ, мѣшаетъ имъ понять другъ друга. Кто правъ, суровый ли, но честный и трудящійся докторъ или мягкій и добродушный сибаритъ Абогинъ? Поэтъ одинаково ихъ любитъ, такъ какъ оба они несчастные люди. Одному прощается авторомъ роскошь и бездѣятельность, а другому черствость.

Изображеніе характеровъ у Чехова не достигло полнаго развитія. Это зависитъ отъ того, что самая форма маленькихъ разсказовъ, коротенькихъ новеллъ заставляетъ изображать героевъ черезъ-чуръ внѣшними чертами. Фигуры мелькаютъ, какъ рядъ силуэтовъ, освѣщенныхъ свѣтомъ, похожимъ на свѣтъ молніи. Но все же есть одинъ излюбленный герой, чаще удающійся; это-мечтатель-неудачникъ, идеалистъ и поэтъ женственно кроткій, но лишенный воли, получающій жестокіе уроки отъ дѣйствительности, но сохранившій способность вѣрить. Онъ является у него каторжникомъ-бродягой, монахомъ, слагающимъ акафисты, интеллигентомъ, увлекающимся прогрессивными идеями и безпечнымъ бобылемъ Савкой. Въ разсказѣ „На пути“ этотъ типъ разработанъ глубже и шире, чѣмъ въ другихъ чеховскихъ миніатюрахъ. Въ особенности онъ хорошо очерченъ со стороны его увлеченій. Во время своего разсказа Иловайской о своей жизни, полной разными приключеніями, Лихаревъ, самъ не замѣчая того, успѣлъ увлечься и сѣсть на новый

конекъ о милосердіи женщинъ. Неудачники Чехова симпатичнѣе, когда они помѣщены въ неинтеллигентную среду, гдѣ они не думаютъ много о себѣ, подобно Лихареву, а живутъ вблизи природы, счастливые внутреннимъ міромъ. Такой неудачникъ выведенъ въ лицѣ Савки. Фигура его поставлена на фонѣ тихой лѣтней зари. Неудачникъ въ лицѣ монаха Николая („Святой ночью") принимаетъ смутныя, полуфантастическія, но необычайно привлекательныя очертанія. Это зависитъ и отъ характера воспоминаній о немъ Іеронима, окрашенныхъ легендарной мистической прелестью.

Въ изображеніи героевъ есть и свои недостатки. Типъ Лихарева не настолько реальный и жизненый, какимъ онъ можетъ показаться, благодаря прочувственному тону его исповѣди. Невѣроятны его безчисленныя похожденія тѣмъ болѣе, что каждое увлеченіе его гнуло въ дугу, а между тѣмъ онъ во время разсказа въ полномъ расцвѣтѣ силъ. Возможны два предположенія: или авторъ самъ увлекся настолько, что хватилъ черезъ край, или что Лихаревъ-актеръ, обманывающій Иловайскую. Во всякомъ случаѣ дряблая уступчивость Лихарева каждому новому вѣянію граничитъ „съ подлостью". Странно, что и Чеховъ раздѣляетъ увлеченіе институтки. Лужи, въ которыхъ плавалъ Лихаревъ, принимаются за океанъ. Савка въ разсказѣ „Агафья" обрисованъ черезъ чуръ эскизными штрихами, реальныхъ черть въ его біографію не прибавлено.

У Чехова нѣтъ психологическаго развитія характеровъ, нѣтъ ни интриги ни завязки, нѣтъ и тенденцій, всѣхъ тѣхъ свойствъ, какими обычно отличаются современные романы и повѣсти. Но эти кажущіеся недостатки у него искупаются слѣдующими качествами. Будничныя сцены настолько умѣло освѣщаются задушевнымъ чувствомъ, что разсказы получаютъ не только художе-

ственное, но и идейное значеніе. Затѣмъ, у него можно услѣдить одно драматическое положеніе. Онъ любитъ противопоставлять въ ихъ рѣзкой противоположности два психологическихъ элемента: а) разлагающій анализъ и в) безсознательную силу инстинкта, чувства, страсти. Очень часто изображаются сложныя перипетіи борьбы этихъ элементовъ. Элементъ чувства выставляется у Чехова или 1) какъ нѣчто стихійное, разрушительное, но грандіозное, болѣе могущественное, чѣмъ критическая способность, или 2) какъ нѣчто спасительное, идеальное, какъ вѣчная правда, которая будучи поругана вырывается наружу и побѣждаетъ своей красотой. Въ „Вѣрочкѣ" изображенъ типъ съ дряблой волей. Огневъ обреченъ на собачью старость въ 30 лѣтъ, благодаря тому, что онъ измученъ копаніемъ въ собственной душѣ. Этотъ разлагающій анализъ погубилъ въ немъ непосредственное, простое чувство. Огневъ дѣлается смѣшнымъ предъ чувствомъ влюбленной въ него дѣвушки. Таковъ же и прокуроръ въ разсказѣ „Дома". Въ судѣ онъ очень легко разрѣшаетъ различные казусы, но оказывается несостоятельнымъ предъ семилѣтнимъ ребенкомъ. Только одно непосредственное чувство вывело его изъ затрудненія, и ребенокъ понялъ своего отца.

Въ изучаемыхъ нами произведеніяхъ нѣтъ тенденцій. Чувство, одушевляющее героевъ, не есть какое либо политическое направленіе, а задушевная гуманность. Чехова надо причислить къ служителямъ чистаго искусства, въ смыслѣ отсутствія у него узкой фанатической нетерпимой формулы. Но все же дѣятельность его полезна. Своими новеллами онъ увеличиваетъ сумму эстетическихъ наслажденій и раздвигаетъ предѣлъ человѣческой чувствительности. Чеховскіе разсказы, будучи свободными отъ тенденціозности, имѣютъ и важное общественное значеніе. „Враги", „На пути" и многіе другіе доказываютъ, что

служеніе красотѣ, сладкіе звуки и молитвы не предполагаютъ въ писателѣ отреченія отъ интересовъ дня.

А. Ѳ. Бычковъ. Отчетъ о четвертомъ присужденіи пушкинскихъ премій.

Извѣстія Императорской Академіи Наукъ за 1889 г. „Въ сумеркахъ". Разсказы и очерки А. Чехова. Стр. 47—52.

Первые разсказы Чехова не имѣютъ серьезнаго содержанія, а потому они легко и забываются. Но и они уже обнаруживаютъ наблюдательность и умѣнье передать подмѣченное, но только съ цѣлью вызвать улыбку. Второй сборникъ чеховскихъ разсказовъ „Въ сумеркахъ" стоитъ выше перваго. Здѣсь уже кромѣ таланта изображеній природы и бытовыхъ сценъ, мы можемъ замѣтить художественную выдержанность характеровъ. Въ разсказахъ, несмотря на ихъ краткость, проявляется и искусство одной чертой дополнить картину и сообщить то, что происходило ранѣе момента, о которомъ идетъ рѣчь. Значеніе этихъ очерковъ умаляется отчасти тѣмъ, что дарованіе употреблено на незначительныя вещицы, носящія слѣды случайности, поэтому чувствуется, что Чеховъ передаетъ то, что ему попалось на глаза.

Лучшими разсказами надо признать произведенія: „Вѣрочка", „Несчастіе", „Агафья" и „Святой ночью". Содержаніе „Вѣрочки" въ краткихъ словахъ можно свести къ слѣдующему. Вѣрочка пошла провожать земскаго статистика Огнева, уѣзжающаго изъ усадьбы ея отца въ Петербургъ. Дорогой они сѣли на столбикъ. Огневъ своими участливыми вопросами о состояніи здоровья и причины грусти вызвалъ въ дѣвушкѣ признаніе въ любви. Но она увидѣла, что въ Огневѣ нѣтъ отвѣтнаго чувства. Всѣ мечты ея разлетѣлись, и она, рѣзко повернувшись, пошла по направленію къ усадьбѣ. Огневъ послѣдовалъ за ней. На всѣ жалкія слова его Вѣрочка

молчала. Когда не стало дѣвушки, статистикъ почувствовалъ, что онъ потерялъ что то дорогое близкое, и что отъ него ускользнула часть молодости. Но скоро этотъ проблескъ чувства смѣнился себялюбивой разсудительностью. Разсказъ написанъ просто, тепло и психологически вѣрно. Чеховъ сумѣлъ проникнуть въ тайникъ душевныхъ движеній героевъ и съ большимъ искусствомъ изобразилъ борьбу, происходившую въ душѣ дѣвушки, пока она не произнесла слово „люблю". Упрекнуть автора можно за то, что онъ не коснулся прежнихъ отношеній Огнева къ Вѣрочкѣ, вслѣдствіе чего разсказъ является отрывкомъ, эпизодомъ, заимствованнымъ изъ какой то бытовой эпопеи.

„Несчастье"—удачный психологическій этюдъ. Ильинъ ухаживаетъ за Лубянцовой. Послѣдняя хочетъ побѣдить въ себѣ зарождающееся чувство преступной любви, но незамѣтно для себя увлекается Ильинымъ. Желая остаться вѣрною, героиня ищетъ опоры у мужа, но не находитъ. Подъ вліяніемъ своего сильнаго чувства она ночью вышла изъ дома на свиданіе съ Ильинымъ. Ростъ страсти, борьба между долгомъ и увлеченіемъ подмѣчены и переданы вѣрно. Нѣжная задушевность замѣтна въ разсказѣ „Святой ночью". Содержаніе его болѣе состоитъ въ описаніи, чѣмъ въ дѣйствіи. Перевозчикъ Іеронимъ въ грустномъ настроеніи отъ потери своего друга, іеродіакона Николая. Онъ вспоминаетъ о прекрасныхъ качествахъ умершаго и въ особенности объ его дарѣ писать акаѳисты. Въ разсказѣ дано превосходное описаніе рѣки Голтвы и ночи на Великій день. „На судѣ" вѣрный списокъ съ дѣйствительности, но разсказъ круто обрывается. Въ „Кошмарѣ" рельефно очерчена фигура о. Якова, борющагося съ безъисходной нуждой.

Менѣе удачны произведенія: „Пустой случай", „Событіе" и „Вѣдьма". Послѣдній разсказъ отличается дѣ-

ланностью и придуманностью, „Пустой случай“ растянуть, „Событіе“ безсодержательно. Языкъ этого сборника живой и правильный. Встрѣчаются рѣдко неточныя выраженія, въ родѣ: „гдѣ бы я могъ сходиться“, „внутри все сарайно“, „когда я подъ столомъ пѣшкомъ ходилъ“.

Чеховъ, кромѣ указанныхъ выше достоинствъ, а также теплоты и задушевности, обнаруживаетъ еще умѣнье живописать природу и подмѣчать въ ней разнообразіе явленій. Въ „Мечтахъ“ мы имѣемъ описаніе тумана другого характера, чѣмъ въ „Вѣрочкѣ“.

Созерцатель. Обо всемъ. „Ивановъ“, драма А. Чехова. Русское Богатство 1889 г., кн. 3, стр. 118—211.

Объ Ивановѣ его жена, Саша Лебедева и онъ самъ говорятъ, что онъ былъ прежде энергичнымъ общественнымъ дѣятелемъ, но въ драмѣ герой этотъ является совершенно надломившимся отъ излишней работы. Ивановъ—продуктъ переутомленія. Такимъ онъ представляется въ пьесѣ. И это побуждаетъ Чехова, какъ врача, стать на скользкій путь объясненія явленій жизни съ медицинской точки зрѣнія. Въ болѣе раннемъ произведеніи „Припадокъ“ Чеховъ чуждъ этой точки. Читатель, студентъ Васильевъ да и самъ авторъ глубоко возмущены тѣмъ, что докторъ хочетъ трактовать припадокъ студента послѣ посѣщенія публичнаго дома нервнымъ разстройствомъ. Тысячу разъ правъ студентъ, когда онъ считаетъ своихъ товарищей и моднаго врача людьми больными и ненормальными, неспособными возмущаться царящими въ мірѣ безобразіями вслѣдствіе своей деревянной нормальности.

Существуютъ два вида нормальностей. Одна норма состоитъ въ томъ, чтобы быть, какъ всѣ, не выходить изъ средней мѣрки. Поэтому съ точки зрѣнія шайки воровъ ненормаленъ честный человѣкъ, съ точки зрѣнія тупоумнаго бомонда ненормаленъ Чацкій. Другая нор-

мальность вытекаетъ изъ требованій нравственнаго и общественнаго идеала. Если эту нормальность понимать съ чисто медицинской точки зрѣнія, то человѣчество можно довести до полнаго оскотиненія, примѣръ чего мы и видимъ въ героѣ „Крыжовника“ и Іонычѣ. Медики должны помнить, что ихъ типъ имѣетъ спеціальное назначеніе и не должны вносить его въ вопросы общественные. Врачъ, если онъ забываетъ соціально-нравственную точку зрѣнія, не въ силахъ установить нормальнаго соціальнаго типа. Съ общественной точки зрѣнія, нельзя дѣлать людей безчувственными, иначе всякая дѣятельность, обусловленная чуткостью къ чужому страданію, прекратится, и человѣчество потеряетъ прогрессъ. Чувствительность намъ дана для того, чтобы мы, избѣгая опасностей, передѣлывали среду. Притуплять ее—это значитъ то же, что ослаблять зрѣніе. Кромѣ бромистаго калія, есть и другое средство, заключающееся въ общественной работѣ, дающей исходъ нехорошему чувству.

Допустимъ, что Ивановъ переутомился. Но отчего же этого не бываетъ съ нѣмцами, англичанами—работающими въ десять разъ больше, чѣмъ русскіе? Или въ организмѣ русскаго человѣка меньше силы для труда, или трудъ его ненормаленъ, или же окружающая среда ставитъ ему преграды и душевныя муки? Отвѣтовъ на эти вопросы у Чехова нѣтъ. О прошлой жизни Иванова ничего не говорится, общественная обстановка точно также игнорирована. Остаются въ пьесѣ только семейныя отношенія и отношенія окружающихъ Иванова сосѣдей и знакомыхъ. Такимъ образомъ, сфера условій, влекущихъ за собой переутомленіе Иванова, сужена. Взявши широкій вопросъ, авторъ поступилъ не вполнѣ художественно, ограничивъ сферу наблюденій узкимъ кругомъ фактовъ. Неизвѣстно даже, хорошій ли Ивановъ человѣкъ или худой. О Чацкомъ напр. можно говорить опредѣленно,

потому что Грибоѣдовъ показалъ его на фонѣ тогдашняго общества. Односторонность точки зрѣнія, привела къ тому, что Ивановъ отличается туманностью.

Посмотримъ на то, что есть. Ивановъ женатъ по любви, но охладѣлъ къ женѣ, ему стало скучно съ Саррой— вотъ и все, что мы знаемъ изъ пьесы. Неизвѣстно даже отъ чего ему стало скучно съ женой. Можно предполагать двѣ причины: а) болѣзнь жены и б) сентиментальный характеръ ея, не соотвѣтствовавшій дѣятельной натурѣ Иванова. Предположимъ послѣднее, потому что Саша нравится Иванову вслѣдствіе своей энергичности. Но тогда зачѣмъ же Сарра страдаетъ чахоткой? Зачѣмъ взять этотъ исключительный случай? Этимъ авторъ осложняетъ задачу, отнимая вмѣстѣ съ тѣмъ у своего произведенія всякую опредѣленность. И зачѣмъ Сарра сдѣлана еврейкой. Вѣдь евреи самая дѣятельная нація. Можно и еще предполагать, что Сарра надоѣла Иванову вслѣдствіе своей незаурядности, потому что Ивановъ въ одномъ изъ своихъ монологовъ говоритъ: „выбирайте въ жены что-нибудь заурядное, сѣренькое“. Такимъ образомъ, семейныя отношенія не даютъ возможности разгадать причинъ переутомленія главнаго героя разбираемой нами пьесы. Можетъ быть, вина усталости Иванова лежитъ въ хозяйствѣ? Мы видимъ, что оно у него разрушается. Но отчего это? Отъ того ли, что Ивановъ, подобно Фамусову, заботится болѣе всего о родственникахъ, чѣмъ о дѣлѣ, взявши себѣ управляющимъ Боркина, или же Ивановъ принадлежитъ къ числу Обломовыхъ, у которыхъ хозяйство падаетъ вслѣдствіе особенности ихъ натуръ, или наконецъ порядокъ въ имѣньѣ сталъ исчезать во время переутомленія? На эти вопросы совсѣмъ нѣтъ отвѣта.

Знакомые Иванова всѣ уроды, кромѣ Саши. Лебедевъ, хотя и честенъ, но онъ пьяница, порабощенный женой,

занимающейся ростовщичествомъ. Шабельскій, бранящій все, самъ живетъ безъ опредѣленной идеи. Акцизный чиновникъ заигрался въ винтъ. Всѣ типы похожи на фарсъ, а не на дѣйствительность. Всѣ они клевещутъ на Иванова, сплетничая о его отношеніяхъ къ Саррѣ. Болѣе другихъ переутомляетъ Иванова докторъ Львовъ, носящійся со своею честностью, какъ курица съ яйцомъ. Онъ ведетъ съ Ивановымъ борьбу открыто и будто бы для защиты Сарры. Львовъ является и въ квартиру Лебедевыхъ съ тѣмъ, чтобы обличить Иванова и разстроить бракъ съ Сашей. Въ Львовѣ Чеховъ хотѣлъ очевидно вывести типъ бездушнаго, но благородно-негодующаго человѣка, дѣлающаго больше зла, чѣмъ добра. Но для этого мало обрисованъ душевный міръ Львова. Онъ только кричитъ о своемъ благородствѣ и негодуетъ. Напрасно авторъ заставилъ Львова влюбиться въ Сарру. Изъ за этого на него можно смотрѣть, какъ на ревниваго—влюбленнаго.

Вообще въ этой драмѣ много отступленій отъ правды: жена появляется въ тотъ моментъ, когда Ивановъ цѣлуетъ Сашу; самоубійство Иванова передъ толпой ничѣмъ не вызывается. Достоинства пьесы заключаются въ отдѣльныхъ живыхъ сценахъ. Заслуживаетъ похвалы и отсутствіе идеализаціи героя. При болѣе цѣльномъ міросозерцаніи указанныхъ недостатковъ не было бы. Узкая точка зрѣнія, о которой уже мы говорили, не можетъ охватить и связать всѣхъ явленій жизни и дать ихъ синтезъ. Въ этомъ лежитъ безплодность всѣхъ крупныхъ попытокъ Чехова.

С. Г. Въ кормчѣ и будуарѣ. Восходъ 1889 г., кн. 10, стр. 23—37.

Еврейскіе типы Чехова: Моисей Моисеевичъ, Соломонъ, братъ его („Степь“) и Сусанна въ „Тинѣ“ изображены неправильно. Въ обрисовкѣ Моисея Моисеича

употреблены слишкомъ яркія краски; въ характеристикѣ его очень много шаржу. Типъ Соломона немыслимъ въ еврейской средѣ даже и какъ нарождающійся. Отсутствіе въ немъ безкорыстія невѣроятно, въ виду того, что въ наше время сила денегъ очень велика. Безвкусица въ изображеніи обстановки Сусанны Моисеевны („Тина") съ ея цвѣтами, растеніями, птицами доведена до апогея шаржа. Распутству и алчности Сусанны не дано Чеховымъ никакихъ объясненій. Сусанна это просто ложь и глупость. Типъ этотъ невозможенъ и потому, что отецъ Сусанны обрисованъ хорошими чертами, и онъ долженъ былъ заботиться о ея воспитаніи.

Созерцатель. Новый поворотъ въ идеяхъ нашей беллетристики. Русское Богатство, 1890 г. 1 книга, стр. 95—113.

Литература 80-хъ годовъ была чужда вопросовъ о цѣли и смыслѣ жизни. Она была занята идеалами прогресса общественнаго, и всѣ вопросы, если они имѣли какую либо связь съ указанными идеалами, рѣшались совмѣстно съ ними и притомъ, какъ вопросы второстепенные, несамостоятельные. Высшіе вѣчные вопросы казались безплодной метафизикой, такъ какъ ихъ нельзя было связать съ идеями общественнаго прогресса. Но многихъ не удовлетворяютъ идеалы общественные или за невозможностью ихъ осуществленія или потому, что въ нихъ не видятъ для себя ничего спасительнаго. Вслѣдствіе этого во второй половинѣ 80-хъ годовъ появляется безпросвѣтный пессимизмъ. Этотъ періодъ былъ эпохой невыносимой тоски. При всемъ этомъ растерявшіеся люди старались придать себѣ бодрый видъ; они хотѣли облечь свое невѣріе въ извѣстныя идеи. Пессимизмъ затѣмъ смѣняется призывомъ критически разобраться въ немъ. Чеховъ стоитъ во главѣ этого призыва. Онъ говоритъ, что безъ религіи, безъ вѣры, и руководящей

идеи жить нельзя. „Скучная исторія“ есть талантливая попытка нарисовать намъ невозможность жизни безъ общей идеи. Профессоръ сознаетъ, что въ его жизни нѣтъ смысла, вслѣдствіе отсутствія у него общей идеи о смыслѣ жизни. Мало того, что самъ профессоръ вслѣдствіе этого несчастенъ; несчастна и его семья. Его жена, несмотря на то, что она по своей природѣ добра и мила, своею суетностію и мелочностію отравляетъ жизнь мужу, такъ какъ о другихъ болѣе высшихъ и глубокихъ интересахъ ей было не у кого научиться. И дочь его тоже воспитана безъ всякаго высшаго идеала; довольство ея и спокойствіе основывалось на пошлости. Личность профессора является глубоко трагичною. Онъ понимаетъ ошибки свои, дочери и Кати, но у него нѣтъ того общаго, во имя чего бы онъ могъ указывать на эти недостатки. Катѣ поэтому онъ пишетъ длинныя и скучныя письма, въ которыхъ совсѣмъ нѣтъ отвѣта на ея запросы.

Казалось бы, что самая спеціальность профессора— доктора служить ближнимъ, облегчая ихъ страданія и удлинняя ихъ жизнь, должна была бы замѣнять профессору ту общую идею, по которой онъ тоскуетъ. Но на самомъ дѣлѣ его дѣятельность не можетъ служить для него утѣшеніемъ. Профессоръ служитъ человѣческой жизни только въ простомъ смыслѣ ея физіологическаго существованія. Но въ жизни есть и другая духовная сторона, которой профессоръ не знаетъ; поэтому, облегчая лѣкарствами страданія другихъ, онъ не можетъ облегчить страданій своей любимицы Кати; и мало того онъ передъ ней такъ же, какъ и передъ дочерью оказался безпомощнымъ и въ то самое время, когда въ нихъ проснулась душа для рѣшенія вопросовъ о цѣляхъ и смыслѣ жизни. Вся семья профессора, несвязанная общей идеей, распалась и пошла врозь.

Чеховъ своей „Скучной исторіей“ наглядно и ярко показалъ, что одна наука и спеціализація въ ней невозможны для истинно разумной жизни, безъ господства высшей объединяющей идеи т. е. религіи. Религія есть то общее, которое не только не мѣшаетъ частному, но оно и безусловно нужно для науки, для всѣхъ родовъ дѣятельности и для всѣхъ партій.

Дм. Струнинъ. Выдающійся литературный типъ. Русское Богатство. 1890 г., кн. 4, стр. 106—125.

Иванъ Ильичъ („Смерть Ивана Ильича“ гр. Л. Н. Толстого) покорный рабъ условій времени и мѣста. Это человѣкъ толпы и инерціи. Жизнь его, по видимому, идетъ очень пріятно, прилично и даже граціозно. Но горе его въ томъ, что онъ не испытывалъ семейныхъ радостей, хотя у него есть жена и дѣти, онъ не зналъ и дружбы, хотя у него есть сослуживцы и товарищи—партнеры по карточной игрѣ. При этомъ одиночествѣ у него силенъ страхъ смерти. Иванъ Ильичъ разбитъ нравственно. Ложь возбуждаетъ въ немъ чувство ненависти.

Такихъ людей, какъ Иванъ Ильичъ въ жизни очень много. Они создаются не въ одной только канцеляріи, но и во всѣхъ тѣхъ слояхъ, гдѣ есть условія для процвѣтанія инерціи, гдѣ одностороннее развитіе идетъ въ ущербъ духовной личности и гдѣ не считается преступнымъ преобладаніе животной личности. Иллюстраціей Ивана Ильича является профессоръ „Скучной исторіи“ Чехова. При всей учености Николая Степановича въ немъ сильно говоритъ своевластная инерція. Профессоръ всю свою жизнь старался итти вверхъ и пришелъ въ тотъ этажъ, гдѣ можно встрѣтить не людей, а только отвлеченныя начала, формулы, теоріи. Онъ шелъ туда, гдѣ думалъ найти страданія, а оказался тамъ, гдѣ пусто и холодно и есть одно эгостическое наслажденіе наукой. Поэтому онъ забылъ понимать страданія, происходящія

въ нижнемъ этажѣ, и Лиза и Катя сдѣлались для него непонятными. Профессоръ чувствуетъ все это, онъ знаетъ, что во всѣхъ его понятіяхъ есть какой то важный недохватъ, зависящій отъ того же эгоизма и своекорыстія въ жизни, которыми руководствовался и Иванъ Ильичъ. Насколько Ивану Ильичу пріятно было создавать карьеру, настолько же интересно было и Николаю Степанычу постигать судьбы спинного мозга.

Указываютъ, что профессоръ Чехова есть отраженіе Ивана Ильича. Но вѣрнѣе то мнѣніе, по которому разсказъ Толстого считается общей темой, оригиналомъ, а „Скучная исторія“ варіацией, частнымъ случаемъ общаго правила. Этимъ объясняется сходство между Чеховымъ и Толстымъ. О подражаніи одного другому, Чехова Толстому не можетъ быть и рѣчи. Изображеніе лживости строя жизни у Толстого ярче и сильнѣе отъ того, что лживость въ бюрократическомъ мірѣ много разъ изображалась и до Толстого, и онъ могъ пользоваться опытомъ предшественниковъ. Міръ же людей науки до Чехова не былъ заподозрѣнъ въ тѣхъ грѣхахъ, о которыхъ говорится въ „Смерти Ивана Ильича“. Въ сравненіи съ Толстымъ у Чехова имѣются и нѣкоторые недостатки. О фальши среды читатель узнаетъ изъ рѣчей профессора и изъ анализа его жизни, а надо, чтобы это онъ самъ осязалъ и чувствовалъ. У Толстого приведенъ рѣзкій, ужасающій случай. Иванъ Ильичъ упорно не хотѣлъ признавать идеи о фальши жизни. Опомниться его заставила только смерть. У автора же „Скучной исторіи“ вопросъ о лживости далеко не поставленъ такъ категорически, какъ у Толстого. Послѣднимъ данъ и отвѣтъ, какъ жить. Иванъ Ильичъ передъ смертью понялъ, что всѣхъ, кого даже и не любишь, надо жалѣть. У Чехова же нѣтъ никакого выхода изъ этого тяжелаго положенія. Герой его разсказа ясно чувствуетъ разрозненность и обособлен-

ность главнѣйшихъ моментовъ своей жизни, но онъ со спокойствіемъ приходитъ къ отрицательному приговору о своей жизни.

Михайловскій. Объ отцахъ и дѣтяхъ и о Чеховѣ 1890 г., сочиненія томъ VI, стр. 775—784.

Въ творчествѣ Чехова рѣзко выдѣляется отрицаніе всякихъ принциповъ и идеаловъ. Онъ признаетъ надъ собою только власть дѣйствительности. Этимъ и объясняется та пантеистическая черта въ его творчествѣ, по которой у него все живетъ: облака тайкомъ отъ луны шепчутся, колокольчики плачутъ, тѣнь вмѣстѣ съ человѣкомъ изъ вагона выходитъ. Эта черта способствуетъ красотѣ разсказа. Но, несмотря на желаніе Чехова оживить всю природу, отъ его книжки жизнью не вѣетъ. Происходитъ это отъ его безразличнаго отношенія: автору все едино, что человѣкъ, что его тѣнь, что колокольчикъ, что самоубійца. Чеховъ талантливъ; онъ могъ бы свѣтить и грѣть. На самомъ же дѣлѣ онъ только пописываетъ, а читатель почитываетъ. Онъ не живетъ, а гуляетъ мимо жизни и гуляючи ухватитъ то одно, то другое. У индифферентнаго писателя такъ же, какъ и у его профессора „Скучной исторіи" нѣтъ общей идеи. Онъ почти механическій аппаратъ, изображающій съ холодной кровью все что попадется. Выборъ темъ поражаетъ своей случайностью. Въ этомъ можно убѣдиться изъ чтенія разсказовъ: „Холодная кровь", „Почта", Спать хочется", „Степь". Еще яснѣе, чѣмъ въ указанныхъ разсказахъ въ драмѣ „Ивановъ" проводятся два „дѣтскихъ" принципа: 1) идеалы „отцовъ" надъ нами безсильны и 2) для насъ существуетъ только дѣйствительность.

„Скучная исторія" есть лучшее изъ всего написаннаго Чеховымъ. „Прекраснаго и рѣдкаго человѣка", какъ профессоръ, начинаютъ посѣщать странныя мысли. Ему кажется, что тѣ годы, которые онъ прожилъ, пропащіе.

Онъ понялъ, что всѣ мысли его живутъ особнякомъ, и въ нихъ нѣтъ чего то важнаго. Катѣ онъ ничего не можетъ сказать о томъ, какъ жить. Въ этой повѣсти трагедія и хорошо поставленная „Скучная исторія“ есть порожденіе тоски по идеалу. Разсказъ этотъ надо считать жизненнымъ, ибо въ него вложена авторская боль.

Но въ выполненіи этой повѣсти имѣются несообразности, зависящія отъ несовершенства техническихъ пріемовъ. Своего профессора Чеховъ сдѣлалъ другомъ Пирогова, Кавелина и Некрасова. Перечисленные ученые и писатели всегда имѣли передъ собой тѣ или другіе идеалы и пыталясь ихъ осуществлять. Если бы Николай Степанычъ былъ ихъ другомъ, то онъ ранѣе почувствовалъ бы тоску по общей идеѣ. Несообразно и то, что знаменитѣйшій ученый и профессоръ ѣдетъ за справками въ Харьковъ. Сцена свиданія профессора съ Катей придумана для того, чтобы сильнѣе оттѣнить отсутствіе въ профессорѣ идеаловъ. Напрасно даже награжденъ Николай Степанычъ саномъ профессора. Понять жизненное значеніе этой повѣсти, мы можемъ только совлекая указанныя случайности, какъ профессорство, старый возрастъ, знакомство съ писателями.

Несовершенствомъ техническихъ пріемовъ объясняются и недостатки нѣкоторыхъ другихъ разсказовъ. Разсказу „Холодная кровь“ дано неудачное заглавіе, такъ какъ хладнокровнымъ изъ всего ряда дѣйствующихъ лицъ является второстепенное лицо, сынъ гуртовщика. Въ „Степи“ талантливость Чехова, выражающаяся въ описаніяхъ красотъ природы, является источникомъ непріятнаго утомленія: идешь по степи,—и конца ей нѣтъ.

Скабичевскій. Исторія новѣйшей русской литературы. Стр. 358—359.

Газеты выработали особый жанръ мелкихъ разсказовъ. Главное условіе успѣха подобной беллетристики состоитъ

въ сжатости к краткости. Этими свойствами и отличается Чеховъ, котораго слѣдуетъ считать создателемъ этого жанра. Произведенія его при фельетонной скороспѣлости обнаруживаютъ въ немъ сильный талантъ; они блестятъ художественностью и юморомъ. Но въ нихъ замѣтно отсутствіе объединяющаго, идейнаго начала. Примѣромъ этого служатъ „Степь" и „Огни", отличающіеся калейдоскопичностью.

Протопоповъ. Жертва безвременья. Русская Мысль. 1892 г., кн. 6, стр. 101—122.

Одною изъ особенностей 80-хъ годовъ является индеферентное отношеніе къ рѣшенію важнѣйшихъ вопросовъ о смыслѣ жизни и идеалахъ. Чеховъ отрицаетъ даже право ставить подобные вопросы, потому что разговоры объ измельчаніи, отсутствіи идеаловъ дѣйствуютъ угнетающимъ образомъ, въ особенности на тѣхъ, у кого есть братья, дѣти, семья. Мысли эти высказываются Чеховымъ отъ лица профессора „Скучной исторіи". На самомъ же дѣлѣ профессоръ, какъ человѣкъ достаточно опытный и умный, не можетъ предлагать совѣтовъ о прекращеніи тѣхъ разговоровъ, матеріалъ которыхъ дается жизнію. Чеховъ увѣряетъ насъ, что для борьбы съ измельчаніемъ достаточно не замѣчать измельчанія, другими словами— требуется быть равнодушными къ тому, что причиняетъ намъ страданіе. Понятно, что при такомъ міросозерцаніи нашему писателю не могутъ казаться симпатичными тѣ, у которыхъ есть свои идеалы. И дѣйствительно въ одномъ изъ своихъ разсказовъ авторъ съ ненужной ядовитостью и безпричинной злостью характеризуетъ представителя 60-хъ годовъ. Характеристика эта внушена чувствомъ мелкой ненависти, въ ней рядъ ничтожныхъ придирокъ и дешевенькихъ насмѣшечекъ надъ внѣшностью: надъ порыжѣлой шляпой, полинявшимъ лицомъ, претензіей на литературность, замогильнымъ теноркомъ. По взглядамъ Че-

хова смыслъ жизни въ ея процессѣ, а идеалы это тѣ славные за горами бубны, о которыхъ не стоитъ и разговаривать. Хотя Чеховъ и не высказываетъ этой формулы въ такомъ обнаженномъ видѣ, но онъ ходитъ вокругъ нея да около. Это уже ясно видно изъ его отношенія къ шестидесятникамъ. Чеховъ сознаетъ, что осмѣянный имъ идеалистъ не говоритъ ничего дурного, онъ всегда искрененъ, но какъ только онъ начнетъ говорить объ идеалахъ, и отъ него уже вѣетъ заброшеннымъ погребомъ. И это зависитъ не отъ того, что шестидесятникъ плохо говоритъ и не отъ того, что не подготовлены слушатели — словомъ не отъ личныхъ свойствъ разговаривающихъ, а отъ свойствъ самой темы. По мнѣнію Чехова, говорить въ наше время объ идеалахъ это то же, что разговаривать въ домѣ повѣсившагося о веревкѣ.

Осудивши разговоры объ идеалѣ, авторъ самъ того не замѣчая, тоскуетъ о немъ и свою тоску выражаетъ съ умомъ и чувствомъ. Профессоръ говоритъ, что въ его мысляхъ, понятіяхъ и желаніяхъ нѣтъ чего то главнаго, общаго. Но Чеховъ этимъ характеризуетъ не профессора, а свой талантъ, свое творчество, или вѣрнѣе ту полосу жизни, представителемъ которой онъ явился въ нашей литературѣ. Смыслъ „Скучной исторіи“, идея ея заключается въ томъ, что сами по себѣ всѣ дары человѣка, какъ и вся наша личность, и все наше существованіе не имѣютъ значенія и могутъ пріобрѣсти таковое не прежде, чѣмъ мы найдемъ общую идею. Этотъ писатель-пессимистъ цѣнитъ общую идею и призываетъ къ ней, но общественной идеи онъ усвоить не въ состояніи поэтому то онъ и не вѣритъ въ возможность плодотворной дѣятельности. Въ жизни онъ видитъ только изнанку съ ея мелочами, и ему представляются фразерствомъ всякіе толки объ общественныхъ идеалахъ. „Творецъ Скучной исторіи“ переживаетъ то психическое состояніе, ко-

торое переживалъ Левинъ у Л. Толстого съ однимъ различіемъ: Чеховъ кокетничаетъ своимъ скептицизмомъ. Но все же его надо считать однимъ изъ наиболѣе искреннихъ писателей. Онъ писатель ищущій и не нашедшій, писатель безъ опоры и цѣли. Его коробитъ всякая ложь жизни, но противопоставить чужой неправдѣ свою собственную правду онъ не можетъ, ибо не обладаетъ ею. Свое сомнѣніе поэтому онъ мало-по-малу превращаетъ въ отрицаніе. Онъ могъ бы сказать о себѣ: „не вѣрится, что можно вѣрить".

Несмотря на указанный недостатокъ Чехова нужно признать сильнымъ пейзажистомъ, правдивымъ бытописателемъ и глубокимъ психологомъ. Онъ, кромѣ того, приписываетъ себѣ одно спеціальное, исключительное качество, отсутствующее у его предшественниковъ, это чувство личной свободы. Сущность этого чувства профессоръ разъясняетъ такъ: одинъ боится говорить о голомъ тѣлѣ, другой связалъ себя психологическимъ анализомъ, третьему нужно теплое отношеніе къ человѣку. Но врядъ ли имѣетъ какую либо цѣнность свобода, провозглашаемая Николаемъ Степанычемъ. Отъ этой свободы онъ чуть не волкомъ взвылъ. Можно ли поэтому рекомендовать ее къ руководству современнымъ авторамъ? Вопросъ объ авторской свободѣ рѣшенъ еще Лермонтовымъ, который ставитъ ее въ зависимость отъ совѣсти: „диктуетъ совѣсть, перомъ сердитый водитъ умъ". Совѣсть, такимъ образомъ, должна указывать темы и опредѣлять симпатіи и антипатіи.

У Чехова міросозерцанія нѣтъ. Этимъ объясняется и особенность его творчества. Вся совокупность его литературныхъ произведеній представляетъ изъ себя безпорядочную кучу матеріала, среди котораго немало хламу, но еще больше настоящихъ драгоцѣнностей. Картины его, взятыя въ отдѣльности, являются вполнѣ законченными и

изящными, такъ какъ самъ авторъ большой эстетикъ и поклонникъ внѣшней красоты, но между ними нѣтъ связи, и созданы онѣ безъ всякаго общаго плана. Его сюжеты часто повторяются и варіируются. Въ „Именинахъ“, „Скучной исторій“, „Дуэли“, „Женѣ“ разработываются отчасти тѣ же мотивы, что и въ драмѣ „Ивановъ“.

„Степь“ нужно считать произведеніемъ, полнѣе всего отразившимъ отношеніе автора къ природѣ, съ которою онъ живетъ одной жизнью и въ которой видитъ существо разумное. Внѣшній міръ у него не только красою вѣчною сіяетъ, но и чувствуетъ, страдаетъ, мыслитъ. Но все же Чеховъ любуется природой не безъ лукаваго мудрствованія: въ торжествѣ красоты, въ излишкѣ счастья чувствуется напряженіе и тоска. Недаромъ нашъ поэтъ-меланхоликъ зеленую и веселую степь покрываетъ чернымъ флеромъ своей грусти.

„Огни“, какъ литературное произведеніе, по своему выполненію—одно изъ слабѣйшихъ созданій, но оно драгоцѣнно, какъ откровеніе со стороны автора. Тенденція „Огней“ заключается въ критикѣ и ниспроверженіи мыслей о бренности всего земного, тѣхъ мыслей, которыя начали овладѣвать имъ въ „Степи“. Онъ вздумалъ оборониться отъ нихъ, но это ему не удалось. Неудачи не скрываетъ и самъ писатель, заявляя въ концѣ повѣсти: „ничего не разберешь на этомъ свѣтѣ“. Но этого мало. Тайныя симпатіи все таки принадлежатъ тѣмъ мыслямъ, которыя опровергаются. У Чехова неправильное пониманіе пессимизма и невѣрное къ нему отношеніе. Пессимизмъ слѣдуетъ считать философской системой, къ нему можно придти путемъ различныхъ выводовъ и положеній. Слѣдовательно мысли о ничтожествѣ и бренности видимаго міра составляли и составляютъ высшую степень въ области человѣческаго мышленія по сравненіи съ какимъ либо другимъ видомъ мышленія. Изъ пессимизма можно

найти выходъ, если мысль человѣка доходитъ до этой философской системы путемъ посредствующихъ ступеней. Но этихъ посредствующихъ ступеней у нашего пессимиста нѣтъ. Онъ пессимизмъ считаетъ начальнымъ пунктомъ своего мышленія. При такомъ способѣ мышленія невозможенъ никакой прогрессъ, и понятно, что Чеховъ долженъ считать пессимизмъ вѣнцомъ человѣческой мысли.

Но на высотахъ всеотрицанія ему показалось холодно, и онъ опять спустился въ толпу. Пессимизмъ выродился въ практическій скептицизмъ. Плодомъ этого настроенія явилась драма „Ивановъ". Самою фамиліей героя авторъ хочетъ указать на его типичность и распространенность. На самомъ же дѣлѣ герой пьесы больной человѣкъ, которому надо лѣчиться отъ его нервной напряженности. Чеховъ въ личномъ несчастіи Иванова видитъ дѣйствіе общихъ причинъ. Но это невѣрно. Ивановъ никакихъ подвиговъ не совершалъ, и надорватьсяему въ 35 лѣтъ отъ роду не отъ чего. Сравненіе съ Семеномъ только одна метафора, такъ какъ на плечахъ Иванова не было никакой тяжести. Біографія его—жизнь большинства интеллигентныхъ людей, но вѣдь большинство ихъ до конца дней сохраняютъ власть надъ мозгомъ. По своей натурѣ Ивановъ не мужчина, а казанская сирота, которой свойственно, пригорюнившись, сидѣть. Но тѣмъ не менѣе Чеховъ уважаетъ его; онъ поручаетъ ему учить насъ жизни. „Трезвенныя рѣчи" Иванова состоятъ въ томъ, что онъ совѣтуетъ дѣло дѣлать, запершись въ свою раковину. Авторъ относится къ нему не только серьезно, но и съ очевидной симпатіей. Иванова уважаютъ и всѣ дѣйствующія лица. Застрѣлиться его заставилъ драматургъ за тѣмъ, чтобы вызвать къ нему чувство сожалѣнія.

Въ творчествѣ Чехова замѣтны три фазиса: 1) безпредметная грусть, вслѣдствіе которой проливаются слезы надъ одиночествомъ тополя („Степь"); 2) превознесеніе

метафизическаго нигилизма или пессимизма („Огни“); 3) примиреніе съ процессомъ жизни, а не идеаломъ, вслѣдствіе чего конкретная дѣйствительность не только не печалитъ автора, а напротивъ раздражаютъ его напоминанія объ идеалѣ. Фразой Иванова, что „надо дѣлать дѣло запершись въ свою раковину“ резюмируется сущность литературной дѣятельности его послѣдняго періода.

Михайловскій. Сочиненія; т. 6. „Палата № 6“, 1892 г., стр. 1039—1046.

Разсказъ этотъ не даетъ той полноты художественнаго наслажденія, которую мы испытываемъ при чтеніи „Краснаго цвѣтка“ Гаршина. Въ этомъ разсказѣ Чеховъ особенное вниманіе удѣляетъ сумасшедшему Ивану Дмитричу Громову, который сходенъ съ докторомъ Рагинымъ только въ одномъ томъ, что оба они сильно цѣнятъ умъ и его дѣятельность. Почтмейстеръ, такъ какъ онъ раздѣляетъ то же воззрѣніе,—второстепенное, вводное лицо, и безъ него бы можно было обойтись. Изъ весьма интересныхъ бесѣдъ доктора съ сумасшедшимъ выясняется безразличное отношеніе этого медика ко всему окружающему. Слушая разговоры врача съ больнымъ, приходишь къ тому выводу, что они могли бы свободно помѣняться своими ролями. Рагинъ наконецъ и самъ попадаетъ въ палату, гдѣ на другой же день и умираетъ отъ побоевъ Никиты.

Чтеніе этого произведенія возбуждаетъ и вызываетъ слѣдующій рядъ мыслей. Здѣсь описывается и предсмертный бредъ Андрея Ефимыча Рагина, словомъ изображается то, чего никто не наблюдалъ. У Гаршина нѣтъ этой смѣлости. Путешествіе доктора по разнымъ городамъ съ выгодой для сжатости и яркости разсказа можно было бы выпустить. Ужасно и то, что люди, выше всего цѣнящіе умственныя наслажденія, могутъ найти себѣ собесѣдника только въ сумасшедшемъ домѣ.

Изъ хода дѣйствія не видно, когда сходитъ съ ума докторъ, да и сходитъ ли еще на самомъ дѣлѣ. За очень многое можно уцѣпиться; и все это происходитъ изъ за чеховскаго безразличія, которое мѣшаетъ ему сдѣлаться большимъ писателемъ. Въ „Палатѣ № 6“ мы имѣемъ опять тѣ же бусы, что и въ другихъ разсказахъ, да еще и перепутанныя.

Спокойная философія Андрея Ефимыча съ оправданіемъ дѣйствительности разбилась о реабилитацію той же дѣйствительности, о боль причиненную ему Никитой. Поэтому правъ сумасшедшій Иванъ Дмитричъ, когда онъ говоритъ, что человѣкъ долженъ реагировать на всякое раздраженіе. Такою же должна быть и мысль Чехова.

Все въ этомъ разсказѣ сильно бьетъ по нервамъ читателя, не слагаясь въ опредѣленныя мысли и чувства.

П. Перцовъ. Изъяны творчества. Русское Богатство. 1893 г. № 1, стр. 41—71.

Если у писателя нѣтъ пониманія смысла изображаемыхъ явленій и опредѣленнаго взгляда на вещи, то это все отразится и на его произведеніяхъ. Въ мелочахъ этого писателя мы не найдемъ объединяющаго начала. Онѣ останутся только мелочами. Примѣромъ этого служитъ Чеховъ. Талантъ его сильный и вызываетъ массу разговоровъ. Характеристики его ярки, дѣйствующія лица живыя, но у него нѣтъ общей идеи. Пробѣлъ этотъ еще болѣе замѣтенъ, если перечитать подъ рядъ всѣ разсказы. Авторъ ихъ ко всему относится одинаково. Онъ живетъ и творитъ подъ впечатлѣніемъ данной минуты. Онъ бѣгаетъ за явленіями, какъ ребенокъ за бабочкой, а потому у него нѣтъ времени вдумываться въ нихъ, анализировать ихъ и ставить въ цѣпь причинъ. Отношеніе этого безразличнаго писателя къ своему творчеству напоминаетъ пріемы фотографа: всѣ снимки его блещутъ свѣжестью красокъ, но явленіе представляется отрывочнымъ.

Эта отрывочность допустима только въ изображеніяхъ внѣшней природы, потому то пейзажи его не заставляютъ желать ничего лучшаго. За то Чехову не ясенъ внутренній смыслъ общественнаго явленія, и онъ изобразить его не можетъ, поэтому совокупность его разсказовъ производитъ впечатлѣніе разрозненныхъ отрывковъ неизвѣстной рукописи. Вслѣдствіе этого же неумѣнья разобраться въ массѣ общественныхъ вопросовъ, у него отсутствуетъ и самая способность синтеза. Чеховъ, какъ художникъ, въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ („Ивановъ", „Дуэль" и т. п.) безсознательно затрогиваетъ общественныя явленія, но онъ этого и самъ не чувствуетъ и не понимаетъ. Вслѣдствіе же этой безсознательности его разсказы получаютъ характеръ легкокрылости, которою авторъ самъ себя коситъ по ногамъ, отнимая у своихъ произведеній то значеніе, какое бы они имѣли при другомъ складѣ беллетристической физіономіи. Это характеризуетъ не только раннія произведенія на которыхъ отразился гнётъ спѣшной и отрывочной работы, но и послѣдующія. Онъ продолжаетъ оставаться тѣмъ же миніатюристомъ, и его взглядъ на Божій міръ все тотъ же поверхностный и мимолетный. Его „Степь" представляетъ группу мелкихъ разсказовъ. Въ „Скучной исторіи" Чеховъ хочетъ быть общественнымъ писателемъ, когда онъ приводитъ мысли профессора о внѣбрачной беременности дѣвушекъ, но здѣсь онъ перестаетъ быть художникомъ и дѣлается публицистомъ. Къ числу выдающихся сторонъ чеховскаго творчества надо отнести, кромѣ указаннаго умѣнья художественно изображать пейзажи, талантливость въ обрисовкѣ радостей и горестей каждой отдѣльной человѣческой души. Въ особенности же Чеховъ можетъ похвалиться мастерствомъ воспроизведенія міра дѣтской психики. Цѣнность юмора у Чехова понижается вслѣдствіе того, что его смѣхъ есть юморъ анекдота.

О героѣ драмы „Ивановъ“ въ критикѣ самыя разнообразныя мнѣнія. Одни видятъ въ немъ идеализацію отсутствія идеаловъ и проповѣдь той будничной жизни, къ которой призывалъ Ивановъ. Другіе усматриваютъ здѣсь неосуществимость широкихъ задачъ и необходимость замѣны ихъ маленькимъ, но полезнымъ дѣломъ. Третьи указываютъ на Иванова, какъ на типъ человѣка, утомленнаго жизнію, вслѣдствіе пустоты и отсутствія интересовъ въ той средѣ, гдѣ онъ живетъ, и центръ пьесы находятъ не въ личности Иванова, а въ психологической драмѣ, совершающейся вокругъ него. Разнообразіе сужденій указываетъ, что въ обрисовкѣ главнаго типа кроется какой то недостатокъ, мѣшающій понять смыслъ этой фигуры. При чтеніи пьесы мы на каждомъ шагу слышимъ отъ Иванова и отъ другихъ лицъ жалобы на внезапно постигшее его утомленіе и воспоминанія о прежнемъ недавнемъ счастливомъ времени, когда онъ поражалъ всѣхъ энергіей и дѣятельностью. Но въ чемъ проявлялась его дѣятельность, и что утомило его, на это отвѣта не дано, а потому и фигура Иванова, этого только интереснаго человѣка по своей нервной болѣзни, вышла неясною. Кромѣ того, въ характеристикѣ его нѣтъ и полноты. Въ пьесѣ говорится, что онъ общественный дѣятель, играющій активную роль въ жизни, что у него есть міросозерцаніе. Но это намъ не показано. Да Чеховъ и не интересуется такими вопросами, а тѣмъ болѣе переворотомъ, происшедшимъ въ Ивановѣ; вся надорванность героя объяснена только примѣромъ работника Семена, даже безъ указанія на тотъ куль отъ котораго изнемогъ онъ. Интересъ сосредоточивается на драмѣ между Ивановымъ, его женой и Сашей. Психологическая драма написана блестяще. Здѣсь мы видимъ одно изъ проявленій греческой судьбы; поэтому въ драмѣ нѣтъ виноватыхъ. Трагедія эта была бы еще интереснѣе и еще болѣе приближалась

къ характеру древне-греческихъ, если бы здѣсь яснѣе были очерчены причины охлажденія Иванова къ женѣ. Всѣ остальныя лица изображены прекрасно, хотя на комическихъ герояхъ сказалось вліяніе сотрудничества въ юмористическихъ журналахъ. Въ этомъ произведеніи единственный типъ общественнаго характера удавшійся—это Львовъ. Но Чеховъ затемнилъ смыслъ его, заставивъ Львова влюбиться въ жену Иванова. Въ томъ, что онъ ненавидитъ Иванова изъ за своей любви къ женѣ послѣдняго, нѣтъ ничего типичнаго. Безъ этой любви Львовъ оказался бы ярче, какъ герой отвлеченной морали.

„Скучная исторія" вся пересыпана вставками публицистическаго характера. Въ этомъ ея оригинальность. Кромѣ того, здѣсь сказалось мастерство художественнаго анализа. Второстепенныя лица повѣсти лишь силуэты. Для выдающагося профессора, получившаго міровую извѣстность за свою ученость, весьма странно отсутствіе въ немъ идеаловъ.

„Дуэль" самая лучшая повѣсть по стройности развитія въ ней сюжета и по отсутствію отрывочности, столь свойственной Чехову. Лаевскій, герой повѣсти,—это тотъ же профессоръ, не вѣдающій „бога живаго человѣка", но только безъ регалій и извѣстности. Главное содержаніе его жизни—любовныя исторіи. Плаваніе по житейскому морю безъ руля и безъ вѣтрила вызвало у него taedium vitae, и вслѣдствіе этого Лаевскій мечется изъ угла въ уголъ. Впослѣдствіи онъ преобразился въ дѣятельнаго человѣка и нашелъ для себя идеалъ. Но возрожденіе его неправдоподобно. Да и самъ авторъ сознаетъ несообразность его, скрывая Лаевскаго на время этой перемѣны за кулисы. Вновь выведенъ Лаевскій на сцену и уже обновленнымъ черезъ три мѣсяца послѣ дуэли. Общественный интересъ имѣетъ фигура Лаевскаго до возрожденія, такъ какъ въ этомъ видѣ герой этотъ чаще встрѣ-

чается въ жизни и наиболѣе типиченъ. Но по обыкновенію нашъ писатель и здѣсь интересуется своимъ типомъ не съ этой стороны, а со стороны психологической физіономіи и происходящихъ въ ней пертурбацій. Лаевскій не введенъ въ то общество, которое его выработало, и въ которомъ онъ дѣйствуетъ, такъ какъ сборище тѣхъ людей, среди которыхъ живетъ онъ, нельзя считать обществомъ. Оно по своему составу настолько же случайно, насколько случайно собраніе людей въ вагонахъ, въ театрѣ и т. п. Поэтому любую изъ фигуръ „Дуэли" можно выбросить и замѣнить другою. Изъ за отсутствія въ повѣсти общественной стороны у читателя появляется чувство недовольства. За то психологически Лаевскій обрисованъ очень удачно. Анализъ здѣсь достигаетъ толстовской высоты и силы. Поэтому и индивидуальная личность Лаевскаго для насъ ясна. Фонъ-Коренъ напоминаетъ Львова изъ драмы „Ивановъ". Чеховъ ввелъ это дѣйствующее лицо вмѣсто резонера, забывъ о томъ, что въ настоящее время фигуры Правдиныхъ и Милоновъ несвоевременны и неумѣстны.

Смыслъ „Палаты № 6" страдаетъ неясностью, что доказывается и разнообразіемъ критичестихъ отзывовъ объ этомъ произведеніи. Вслѣдствіе множества лишнихъ фигуръ и эпизодовъ мысль разбѣгается, и центръ повѣсти можно найти съ большимъ трудомъ. Но все же въ ней наиболѣе бросается въ глаза противопоставленіе психически-больного альтруиста Ивана Дмитрича Громова индиферентному доктору Андрею Ефимычу Рагину. Послѣдній признаетъ активную дѣятельность только въ области умственной работы. У него полное презрѣніе къ глупой суетѣ міра. Онъ сложилъ руки, не желая быть обманщикомъ. Разсужденія Андрея Ефимыча, которыми онъ старается оправдать и даже защитить свою бездѣятельность, таковы, что его можно признать уже

за одно это сумасшедшимъ. Но ф
лась отъ прикосновенія съ ужасно
какъ только его самого засадили
философіи квіетизма выводъ изъ по
имѣетъ общественное значеніе. Но
послѣдовательностью и ясностью,
много лишняго. Неизвѣстно, зачѣм
стеръ, для чего говорятся о путеш
чемъ тутъ сумасшедшіе, да и кто
сшедшій. Получается впечатлѣніе,
бьетъ по нервамъ, но, не слага
мысли и чувства, не даетъ художеств

Талантъ Чехова пріобрѣлъ бы
бы въ немъ былъ виденъ не толі
мыслитель. Между тѣмъ безразлич
уже въ сотрудничествѣ его въ
между собою органахъ печати, пр
нымъ и случайнымъ темамъ,—все
степени ослабляетъ силу впечатлѣ
ній. Чеховъ по характеру своег
ограничиваться сферой индивидуа
много дано отъ природы, а самъ
мало.

Меньшиковъ. Критическіе очерк
I книжкѣ „Недѣли" за 1893 г.,
совѣсти"); стр. 161—187.

Вся русская литература, начиная
това, не перестаетъ оплакивать лѣнь
скаго человѣка. Обломовщина у
слагавшагося быта. Воспроизведен
Чехова. Въ „Палатѣ № 6", въ
„Дуэли", „Женѣ", „Сосѣдяхъ",
дряблые и слабые русскіе люди,
ни своего, ни чужого счастья. Н

торъ Рагинъ изъ „Палаты № 6“. Молодому врачу въ запущенной больницѣ есть широкое поле для дѣятельности. Между тѣмъ Андрей Ефимычъ самое это учрежденіе, больницу находитъ безнравственнымъ и вреднымъ, а потому она и осталась такою же, какой была и ранѣе, несмотря на то, что во главѣ ея человѣкъ порядочный и интеллигентный. Рагинъ имѣетъ у себя большую библіотеку и много читаетъ, но около столика всегда стоитъ и графинчикъ съ водкой. Жизнь онъ считаетъ досадной ловушкой, потому что не вѣритъ въ безсмертіе души. Отраду для себя онъ находитъ только въ умственной дѣятельности. Андрей Ефимычъ не противится злу, потому что у него не хватаетъ характера и вѣры въ свое право и власть. Онъ не умѣетъ приказывать, запрещать и настаивать, но не потому, что у него не хватаетъ воли. У него желанія къ этому нѣтъ вслѣдствіе болѣзни совѣсти и недостатка въ душѣ нравственнаго сознанія. Андрей Ефимовичъ сохраняетъ всѣ крупныя черты обломовскаго типа, но въ нравственномъ отношеніи ниже всѣхъ Обломовыхъ. Печоринъ, Онѣгинъ, Рудинъ, Обломовъ чувствовали угрызеніе совѣсти. Умъ же Андрея Ефимыча стремится обѣлить свою совѣсть. Онъ не хочетъ вести борьбы съ больничными порядками, потому что, по его мнѣнію, нельзя мѣшать людямъ умирать. Только, когда онъ самъ оказался въ больницѣ, тогда лишь и уразумѣлъ ужасъ доподлинной жизни. Онъ просидѣлъ въ ней полчаса, и ему уже надоѣло до тоски. Съ такой повышенной умственной дѣятельностью у Рагина трудно совмѣстима нравственная лѣнь. Параличъ совѣсти долженъ у него вызвать паденіе и другихъ сторонъ души. Въ этомъ заключается слабая сторона обрисовки типа.

Весь разобранный нами разсказъ построенъ для опроверженія теоріи непротивленія злу. Андрей Ефимычъ на-

ставаетъ на подчиненія обстоятельствамъ. Чеховъ указываетъ, какъ непротивленіе злу отражается на самомъ человѣкѣ и окружающихъ. Мы видимъ, что человѣкъ превращается въ безпечнаго паразита к въ концѣ концовъ изъ непротивника злу дѣлается его защитникомъ. Стоило бы Андрею Ефимычу оказать на минуту нравственную стойкость, произошло бы чудо, и у него явилась бы высокая цѣль жизни. Если жизнь выдвигаетъ Андрей Ефимычей, то среди интеллигенціи оскудѣваетъ правда, а это влечетъ за собой безжизненность.

Мережковскій. О причинахъ упадка и о новыхъ теченіяхъ современной русской литературы. 1893 г., стр. 78—83.

Гаршина надо считать смѣлымъ новаторомъ, порвавшимъ связь съ традиціями реалистическаго романа. Но, несмотря на это, у него, благодаря своей искренности, нѣтъ ни одного невѣрнаго звука. Изъ его прозы, все равно, какъ изъ пѣсни, ни одного слова не выкинешь, и его разсказы по своей формѣ и содержанію напоминаютъ лиро-эпическую поэму начала XIX вѣка. Но, въ противоположность романтикамъ, Гаршинъ менѣе всего имѣетъ дѣло съ идеальными героями. На грубую дѣйствительность онъ не набрасываетъ поэтической дымки, а обнажаетъ всѣ язвы ея. Рядомъ съ поэтомъ-лирикомъ онъ безпощадный физіологъ. Первый разсказъ Гаршина „Три дня“ написанъ на военную тему. Идея его—чувство ужаса передъ безсмыслицей и уродствомъ войны. Въ этомъ этюдѣ авторъ идетъ прямо къ цѣли, отстраняя психологію героевъ, изображеніе характеровъ и мелочи обстановки. Отдаленность отъ натуралистовъ настолько велика, что въ „Трехъ дняхъ“ нѣтъ даже имени раненаго солдата. Здѣсь два символа—человѣкъ живой и мертвый.

Достоевскій, Гончаровъ, Толстой дѣйствуютъ громадными размѣрами художественнаго полотна, а Гаршинъ даетъ minimum образовъ и впечатлѣній. Дѣйствіе его сосредоточенной лирической силы ограниченнѣе, но глубже, чѣмъ дѣйствіе эпоса. Подобное произведеніе дѣйствуетъ, какъ остріе копья, конецъ котораго отравленъ ядомъ сомнѣнія. Гаршинъ иногда совсѣмъ покидаетъ людей. Въ „Attalea princeps“ — дѣйствующее лицо—пальма. Въ „Красномъ цвѣткѣ“ герой разсказа ведетъ борьбу съ краснымъ цвѣткомъ, въ которомъ скрыто все зло міра. Здѣсь съ нѣжностью и скорбью развѣнчивается идеалъ любви и свободы. Сердце Гаршина жаждетъ Бога, потому что земное счастье и свобода не удовлетворяютъ его религіозной потребности. Но мистическое чувство онъ считаетъ трусливымъ отступничествомъ.

Между Гаршинымъ и Чеховымъ контрастъ художественныхъ темпераментовъ. Первый, въ противоположность послѣднему, не интересуется людьми и мало знаетъ ихъ. Чеховъ отдается многозвучнымъ и разнообразнымъ впечатлѣніямъ природы и жизни, Гаршинъ же, подобно своей пальмѣ изъ „Attalea Princeps“ жаждетъ, но вмѣстѣ и боится вольнаго воздуха. Онъ далекъ отъ природы, для автора же „Степи“ въ природѣ заключается крѣпость и здоровье. У Гаршина одинъ типъ раздвоеннаго человѣка, подавленнаго рефлексіей, а у другого люди простые, мало думающіе, но за то глубоко чувствующіе. У Чехова, въ противоположность автору „Краснаго цвѣтка“, избытокъ равнодушнаго здоровья.

Но при всемъ различіи оба писателя дѣти одного поколѣнія. Чеховъ откидываетъ всю беллетристическую шелуху, возобновляя лаконизмъ и краткость. Онъ возвращается не къ субъективно-лирической, а къ маленькой эпической поэмѣ. У него, какъ у путешественника, жадность къ новымъ, неиспытаннымъ впечатлѣніямъ. Умъ его

трезвый и спокойный, но онъ регулируется художественной чувствительностью, позволяющей ему замѣчать все неуловимое. И тому и другому не надо обширнаго полотна. Чтеніе разсказовъ Чехова отрываетъ отъ житейскихъ огорченій, дѣйствуя подобно волнамъ музыки. Но оно также мгновенно и уносится. Въ неожиданности его заключительнаго аккорда вся тайна творчества.

Скабичевскій. Сочиненія; т. 2-й. Есть ли А. Чехова идеалы. 1893 г., стр. 793—823.

Въ своей прошлой дѣятельности Чеховъ былъ слишкомъ художникомъ и идеалистомъ. Въ особенности сильно крайности идеализма проявились въ окончаніяхъ „Дуэли“ и „Жены“, которыя надо считать безусловно фальшивыми. Между тѣмъ критика у него отрицаетъ существованіе идеаловъ. Объясняется это тѣмъ, что писатель этотъ, какъ художникъ, теоретически никогда ихъ не формулируетъ. Вслѣдствіе этой своей особенности онъ скрываетъ свои идеалы, подразумѣваетъ ихъ. Затѣмъ, Чеховъ является преимущественно изобразителемъ пошлости, а судьба у всѣхъ сатириковъ, рисующихъ отрицательныя стороны жизни, такова, что ихъ обвиняютъ въ отсутствіи идеаловъ. И онъ не избѣжалъ того же упрека. Мыслимо ли безъ идеаловъ изобразить то страшное общественное разложеніе, которое нарисовано въ „Палатѣ № 6“?

Въ этомъ разсказѣ Чеховъ вводитъ читателя въ заблужденіе, стараясь показать, что Андрей Ефимычъ попалъ въ сумасшедшій домъ, благодаря коварству своего коллеги Хоботова, и что онъ на самомъ дѣлѣ психически здравый. Авторъ не промолвился, какаго онъ мнѣнія о героѣ, и въ чемъ главная мысль разсказа. Болѣзнь, описанная у доктора, можетъ длиться многіе годы, не обнаруживаясь при этомъ какими либо рѣзкими симптомами. Объ этомъ также въ повѣсти ничего не сказано. Идея

„Палаты № 6“ выражена Громовымъ: „Я боленъ. Но десятки и сотни сумасшедшихъ гуляютъ на свободѣ“. Такимъ оказался и докторъ Андрей Ефимовичъ Рагинъ. И дѣйствительно всѣ больничныя безобразія могъ терпѣть только безусловно больной человѣкъ психически. Диссонансъ и разладъ замѣчается во всемъ характерѣ Рагина и во всемъ строѣ его жизни отъ одежды включительно. Допустимо ли для нормальнаго человѣка, чтобы докторъ, при посѣщеніи больницы, забылъ, что онъ докторъ и вступилъ въ бесѣду, съ сумасшедшимъ? Однимъ же изъ существенныхъ признаковъ его психическаго разстройства является полное отсутствіе воли. Въ силу того ложнаго и противнаго здравому смыслу убѣжденія, что нѣтъ ничего выше умственныхъ проявленій, докторъ только и дѣлалъ, что философствовалъ. Идея о томъ, что многіе больные психически признаются долгое время здоровыми, разъясняется еще болѣе характеристикой Громова, который и въ молодые годы не производилъ впечатлѣнія нормальнаго человѣка, а между тѣмъ былъ на свободѣ. Всѣ разговоры его сводились къ одному: „общество ведетъ тусклую, безсмысленную жизнь“. Отравленіе спиртомъ не могло не подѣйствовать на умственныя способности доктора.

Въ „Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка“ Чеховъ тоже не высказываетъ своихъ идеаловъ, но онъ намъ предоставляетъ ихъ чувствовать сквозь тѣ мрачныя краски, какими изображаются печальныя явленія нашей жизни. Здѣсь въ самомъ отвратительномъ видѣ нарисованы тѣ люди, которые отрицаніе идеаловъ поставили въ культъ. А рядомъ съ ними лица другой категоріи дорожатъ идеалами, стремятся къ ихъ осуществленію, но и они исковерканы жизнію. Картина получается зловѣщая. Странно послѣ этого говорить объ отсутствіи идеаловъ у Чехова: если бы онъ не могъ осмыслить явленій жизни, то не могъ бы создать этого разсказа.

Нравственная испорченность Орлова была утонченнаго характера, такъ какъ онъ сохранялъ при ней обычную добропорядочность. Ужасъ нравственнаго растлѣнія особенно ярко выражается у Орлова въ его цинической ироніи, незнавшей никакихъ границъ. Онъ смѣется надъ всѣмъ, что дорого для человѣка,—надъ религіей, нравственностью, наукой. Критика, оцѣнивая разсказъ, признаетъ типичность Орлова, какъ петербургскаго администратора и типичность Зинаиды Өедоровны, какъ столичной женщины. На такое обобщеніе не дается никакого права. Авторъ только указываетъ, что среди петербургскихъ администраторовъ встрѣчаются Орловы, а среди столичныхъ дамъ Зинаиды Өедоровны.

Рядомъ съ Орловыми, цинично отрицающими всякіе идеалы, мы встрѣчаемъ очень много людей, которые дорожатъ ими и стремятся проводить въ жизнь. Но и изъ этого ничего не выходитъ, такъ какъ подобные люди не столько заботятся о достиженіи намѣченной ими цѣли, сколько услаждаются самымъ процессомъ дѣла. Но если откинута цѣль, то процессъ самъ по себѣ обращается въ мертвую обрядность. Отсутствіе цѣли отзывается и на доброкачественности самыхъ средствъ, на нравственную цѣнность ихъ и на раціональность не обращается вниманія; является хватаніе за первое, что подвертывается подъ руку. Повторяется то же, что было съ Донкихотомъ. Такихъ диллетантовъ-идеалистовъ мы встрѣчаемъ на каждомъ шагу, и они вреднѣе Орловыхъ, ибо послѣдніе играютъ въ открытую, а первые, суя грязь подъ видомъ золота, способны исказить всякое дѣло. Къ числу такихъ диллетантовъ—идеалистовъ относятся Зинаида Өедоровна и „неизвѣстный человѣкъ“. Несостоятельность Зинаиды Өедоровны видна уже изъ одного того, что героемъ, ради котораго она рѣшилась разойтись съ мужемъ, оказался такой человѣкъ, какъ Орловъ. Орловъ, въ

качествѣ осуществителя идеала семейной жизни,—это такая ужасная иронія, что трудно себѣ и представить. Объясняется это тѣмъ, что она руководилась только одной красивой эффектностью свободной любви, увлекалась только процессомъ дѣла, забывъ о цѣли. Въ этомъ увлеченіи процессомъ разрыва со старымъ она все же оставалась избалованной свѣтской женщиной: она любовалась на себя въ зеркалѣ, приходила въ восторгъ отъ покупокъ, заказывала новыя платья, и вмѣстѣ съ тѣмъ продолжала утверждать, что у ней порваны связи съ пошлымъ свѣтомъ.

Отъ „неизвѣстнаго человѣка“ мы вправѣ требовать больше, потому что онъ знаетъ, что такое жизнь, и искушенъ ея опытами. Но положительныхъ качествъ въ его характерѣ жизнь не создала, поэтому то въ немъ и сильна апатія изверившагося и утомленнаго человѣка. Пустоту своей душевной жизни онъ хочетъ заполнить любовью къ Зинаидѣ Ѳедоровнѣ. Хотя онъ и не говоритъ въ своихъ запискахъ о любви къ ней и даже отказывается отъ этого чувства, но оно было несомнѣннымъ, и страсть его была всепоглощающая. Онъ съ замираніемъ сердца ждалъ ея голоса; стоять и смотрѣть на нее было для него верхомъ блаженства. Если бы у „неизвѣстнаго человѣка“, кромѣ чувства любви къ Зинаидѣ Ѳедоровнѣ, было бы еще что нибудь столь же живое, какъ эта страсть, то Зинаида Ѳедоровна могла бы его полюбить, такъ какъ энтузіасты пользуются успѣхомъ у женщинъ. Но Зинаида Ѳедоровна, вглядываясь въ него, увидѣла, что онъ живой трупъ и обманщикъ хуже Орлова, такъ какъ онъ рисовался тѣмъ, въ чемъ изверился. Фальшь его скоро всплыла наружу. Зинаида Ѳедоровна потребовала, чтобы Владиміръ Иванычъ указалъ ей дорогу, куда итти. Но онъ этого и самъ не зналъ. Сходство между „неизвѣстнымъ человѣкомъ“ и Зинаидой Ѳе-

доровной состоитъ и въ томъ, что оба они жили призрачной жизнью съ тѣмъ различіемъ, что одинъ искалъ выхода въ томъ, въ чемъ разочаровалась другая.

Н. Сумцовъ. О типѣ ученаго въ разсказѣ А. Чехова „Скучная исторія". Харьковскія Вѣдомости 1893 г. № 102.

Талантъ Чехова не совсѣмъ ровный и не всегда послѣдовательный. Краски его ярки, но наблюдательность иногда поверхностна; психологическія и бытовыя черты иногда фальшивы. Но эти недостатки легко исчезаютъ у читателя, вслѣдствіе художественности разсказа, живости языка и выразительности образовъ. Примѣромъ этой неровности служитъ „Скучная исторія",—разсказъ слабый въ цѣломъ, но хорошій въ нѣкоторыхъ частностяхъ. Профессоръ, университетскій швейцаръ и провекторъ, помощникъ Николая Степаныча,—всѣ они обрисованы ложными чертами, вслѣдствіе того, что у Чехова случайное знакомство съ университетомъ и профессорскимъ бытомъ, основанное на слухахъ и анекдотахъ.

Его профессоръ—деревянная или тряпичная кукла съ наклееннымъ ярлыкомъ ума, ничѣмъне до казаннаго. Неправдоподобно, что Николай Степанычъ состоитъ почетнымъ членомъ всѣхъ русскихъ университетовъ и трехъ заграничныхъ. Отношеніе его къ своему ближайшему помощнику нехорошее въ виду того, что онъ такъ несправедливо отзывается о немъ. На самомъ дѣлѣ, эта знаменитость—человѣкъ недалекій, мелкій, несправедливый, равнодушный и къ наукѣ и къ семьѣ. Напрасно Чеховъ заставляетъ Катю обращаться къ профессору за разрѣшеніемъ неразрѣшимыхъ вопросовъ изъ житейской драмы. Произошло это отъ того, что въ публикѣ и беллетристикѣ ученые являются всегда въ роли какихъ то педантовъ. Дѣйствительная жизнь даетъ болѣе высокіе и чистые типы. Легкомысленное отношеніе Чехова къ университетскому быту сказалось и въ характеристикѣ

прозектора, изъ котораго онъ сдѣлалъ типъ ученаго тупицы.

Напрасно въ повѣсти приписывается знаніе традиціи университетскимъ швейцарамъ. Для этого нужно образованіе и чуткость. Невѣроятно, чтобы швейцару были извѣстны подробности біографіи профессоровъ и все, что дѣлается въ факультетахъ, въ канцеляріи, библіотекѣ.

Голосовъ. Незыблемыя основы. Новое слово. 1894 г. кн. I, стр. 357—378.

Талантъ Чехова развивается туго, неровно, скачками, но онъ растетъ. Признакомъ этого роста служитъ „Палата № 6“. Ни въ одномъ изъ прежнихъ произведеній авторъ не поднимался на такую высоту, какъ въ этомъ. Простота, изящество, соблюденіе строгой причинности событій, глубокій реализмъ психологіи героевъ выдвигаютъ этотъ разсказъ изъ всѣхъ произведеніи беллетристики. Въ основѣ его лежитъ широкая общественно-прогрессивная идея. Въ этомъ произведеніи дается правда жизни внѣшней и внутренней. Здѣсь нѣтъ того искаженія жизни, которое мы замѣчаемъ въ „Крейцеровой сонатѣ“ Л. Толстого, убѣждающаго, что половая жизнь— ложь. Но и въ „Палатѣ № 6“, несмотря на объективность и безстрастіе, можно все же указать авторское отношеніе къ событіямъ и героямъ.

„Разсказъ неизвѣстнаго человѣка“, ниже „Палаты № 6“ и даже ниже „Степи“, прекрасной въ художественномъ отношеніи, но очень блѣдной въ идейномъ. Въ деталяхъ „Разсказа неизвѣстнаго человѣка“ есть блестящія страницы, прекрасныя драматическія сцены, что является слѣдствіемъ обдуманности и тонкой работы. Чеховъ въ этомъ произведеніи не справился съ типами, потому что взялъ ихъ весьма сложными и притомъ съ драматическими характерами. Типы его здѣсь не могли быть яркими, потому что авторъ не переживаетъ жизнь

героевъ, а только угадываетъ умомъ. Описываются поэтому не самыя чувства, а ихъ выраженіе, ихъ внѣшніе признаки. Въ „Палатѣ № 6“ у него другое отношеніе къ изображенію типовъ. Рагинъ и Громовъ нарисованы психологически удачно, потому что они до чрезвычайности упрощены. Дѣйствія въ „Палатѣ № 6“ почти совсѣмъ нѣтъ: Громовъ сидитъ за рѣшеткой и только негодуетъ, а Рагинъ въ своей кельѣ выпиваетъ и философствуетъ о томъ, что все „суета суетъ“. Вслѣдствіе этой простоты, и выполнена задача блистательно. На этомъ же основаніи у Чехова психологія дѣтей и простолюдиновъ удачнѣе, чѣмъ изображеніе душевной жизни интеллигентныхъ людей.

У Чехова прекрасный и сильный языкъ, но краски его холодны и суховаты.

Гольцевъ. Литературные очерки. А. П. Чеховъ. 1894 г. стр. 18—45.

Въ началѣ статьи г. Гольцевымъ дана характеристика различныхъ литературныхъ мнѣній отзывовъ о Чеховѣ со стороны выдающихся критиковъ. Въ отзывѣ Скабичевскаго г. Гольцевъ указываетъ на отсутствіе въ „Огняхъ“, „Степи“ и другихъ разсказахъ, объединяющаго начала и на передачу мимолетныхъ впечатлѣній. Въ оцѣнкѣ Михайловскаго обращено вниманіе на авторскую боль, вложенную въ „Скучную исторію“, и на отсутствіе этого въ предыдущихъ произведеніяхъ. По мнѣнію Арсеньева, разсказы Чехова нельзя разсматривать только, какъ анекдотъ, въ нихъ есть элементы повѣсти и романа, этимъ и объясняется въ нихъ портретная живопись. Оболенскій находитъ отсутствіе соціологической точки зрѣнія на жизнь въ „Ивановѣ“, благодаря чему нѣтъ въ драмѣ и гармоніи. Протопоповъ замѣтилъ, что тенденція „Жены“ широка и фальшива, равнодушіе здѣсь вмѣняется въ достоинство, отсутствіе опредѣленныхъ прин-

ципіальныхъ взглядовъ считается мудростью, безпринципность возводится на степень принципа. Въ „Ивановѣ“ мы видимъ попытку отдать отчетъ въ знаменіяхъ времени, а именно: особенностью 80-хъ годовъ служитъ появленіе неврастениковъ и нытиковъ. Наблюденія Чехова складываются въ живые и типичные образы, что объясняется и интересомъ его въ послѣднихъ произведеніяхъ къ общественнымъ вопросамъ.

Въ приведенныхъ отзывахъ очень много общаго. Критики недостаткомъ Чехову ставятъ его безразличное отношеніе къ людямъ и случайность въ выборѣ темъ, что весьма нежелательно въ писателяхъ, которыхъ въ русской литературѣ принято считать руководителями жизни въ томъ или другомъ отношеніи. Чеховъ иногда безполезно тратитъ большое дарованіе на воспроизведеніе ничтожныхъ явленій, но онъ нигдѣ не служилъ общественной неправдѣ. У него всегда видно состраданіе къ человѣку. Въ особенности глубоко гуманная нота звучитъ въ „Письмѣ“ и „Припадкѣ“. И изъ другихъ его произведеній усматривается, что симпатіи его на сторонѣ униженныхъ, оскорбленныхъ, слабыхъ и беззащитныхъ. Дѣти съ величайшей нѣжностью описываются во многихъ разсказахъ. Мастерство въ изображеніи животныхъ сказалось во всей своей силѣ въ „Нахлѣбникахъ“.

Умѣнье слиться съ природой, олицетворить ее обнаружено въ „Степи“. Степь описана во всѣ моменты: и утромъ, и днемъ, и ночью, и въ ясную погоду, и въ грозу. Особенность та, что степь кладетъ свой отпечатокъ и на людей, живущихъ въ ней, что также въ повѣсти отмѣчено. Другимъ знатокомъ степи въ русской литературѣ считается Левитовъ. Но если сравнить произведенія того и другого, то Чеховъ выигрываетъ въ силѣ и талантливости. Картина степного зноя у нашего

автора сжатѣе, образнѣе и красивѣе, чѣмъ у Левитова. Описанія послѣдняго субъективны. Люди да и самъ онъ играютъ у него преобладающую роль. У Чехова же человѣкъ одно изъ множества явленій, равноправныхъ съ другими. Въ описаніяхъ природы часто замѣчается печальный оттѣнокъ: въ „Перекати-поле“ грусть и скорбное чувсто меланхоліи сильно сквозитъ въ размышленіяхъ о судьбѣ скитальцевъ. Пессимизмъ сказывается въ томъ, что жизнь людей мало нуждается въ оправданіи, какъ и всякая другая.

При изображеніи тѣхъ или другихъ явленій Чеховъ поступаетъ, какъ талантливый и добросовѣстный земскій врачъ. Онъ не останавливается на немъ подробно, но, поставивъ діагнозъ одному явленію, переходитъ къ другому. Этимъ въ значительной степени и объясняется краткость разсказовъ. Но, вслѣдствіе добросовѣстности, въ разсказахъ чистота и правда. Юморъ этихъ миніатюръ отличается заразительной веселостью, наглядньмъ примѣромъ чего является „Произведеніе искусства“.

Хотя и рѣдко, но встрѣчаются и картины общественной жизни, полныя глубокаго смысла. Онѣ часто вызываютъ у автора скорбныя мысли. Характерными являются думы прокурора въ разсказѣ „Дома“ объ исключенныхъ изъ гимназіи. Публицистическій элементъ мало замѣтенъ въ разсказахъ, потому что поэтъ старается мыслить поэтическими образами. Чеховъ наглядно указываетъ, что несправедливость и жестокость развиваются въ ненормальной общественной средѣ. Онъ мастерски описываетъ городскую жизнь, гдѣ нѣтъ духовныхъ интересовъ. „Палата № 6“ и „Мыслитель“ яркая иллюстрація узкихъ мѣщанскихъ интересовъ. Петербургскій бюрократическій міръ живо обрисованъ въ „Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка“. Не оставленъ безъ вниманія и купеческій бытъ. Анна Акимовна въ „Бабьемъ царствѣ“

самый замѣчательный типъ въ русской литературѣ послѣ персонажей Островскаго.

Пессимистическое настроеніе у Чехова не принимаетъ гнетущаго характера; у него нигдѣ не звучитъ отчаяніе. Живая любовь къ человѣку и тонкое художественное чутье придаютъ его думамъ о случайности и быстротечности жизни мягкій оттѣнокъ. Нашъ сатирикъ выигралъ бы и еще болѣе въ глазахъ читателей, если бы онъ подмѣтилъ и освѣтилъ новыя, свѣжія теченія, а не только бы изображалъ однѣ мутныя волны, одно гніющее болото.

Красновъ. Осенніе беллетристы. А. П. Чеховъ. Трудъ. 1895 г. № 1, стр. 201—210.

Дѣятельность Чехова можно раздѣлить на три періода. Отличительная черта перваго періода проявляется въ утрировкѣ событій и несоразмѣрности отдѣльныхъ чертъ съ цѣлымъ разсказомъ. Эти свойства вытекаютъ изъ самой формы юмористическихъ очерковъ. Они имѣютъ то же значеніе въ юмористической беллетристикѣ, какое карикатура въ живописи. Но уже и здѣсь авторъ поражаетъ своей талантливостью. Ко второму періоду относятся сборники: „Въ сумеркахъ“, „Хмурые люди“, „Разсказы“ и драма „Ивановъ“. Въ маленькихъ эскизахъ этихъ сборниковъ отразилось общее настроеніе 80-хъ годовъ, выразившееся въ вялости, нервности и тоскѣ. Послѣдній періодъ захватываетъ жизнь 90-хъ годовъ. Здѣсь, кромѣ характеристики смутныхъ настроеній, подмѣчаются и чуть начинающіяся общественныя движенія. О нихъ авторъ ведетъ рѣчь въ „Женѣ“, „Именинахъ“ и „Палатѣ № 6“. Эти произведенія служатъ какъ бы отголоскомъ мыслей Л. Толстого о непротивленіи злу. Такъ они были поняты и обществомъ. Но идейная сторона этихъ разсказовъ слабѣе художественной. Идея о непротивленіи злу, выраженная докто-

ромъ въ „Палатѣ № 6“ смутна. Непонятно, сочувствуетъ ли ей авторъ, или смѣется. Для роли учителя жизни у Чехова не хватаетъ лиризма вслѣдствіе его безразличнаго взгляда на многія явленія жизни.

Раздѣленіе дѣятельности указаннаго писателя на 3 періода касается только выбора сюжетовъ. Въ сущности же онъ всегда однороденъ, вслѣдствіе своей принадлежности къ натуралистической школѣ. Но, несмотря на это, въ его художественныхъ изображеніяхъ подмѣчены и внутреннія, скрытыя черты предмета. Въ особенности это рельефно выразилось въ первомъ сборникѣ „Пестрыхъ разсказахъ“. Здѣсь пріоткрыто творчество и, благодаря этому, замѣтною становится черновая работа. Поэтому то въ разсказахъ сборника не такъ гладко изображено дѣйствіе, и они не производятъ впечатлѣнія отдѣланной картины. Въ юмористическихъ листкахъ Чеховъ научился писать легко и весело. А это очень важно, такъ какъ сюжеты того времени были невеселые. Но при всемъ томъ комизмъ оставляетъ въ душѣ читателя тяжелое впечатлѣніе.

Пристрастіе Чехова къ точности повредило ему въ послѣднихъ, идейныхъ разсказахъ. Съ одной стороны онъ слишкомъ правдивъ, чтобы ослабить въ жизни, изображаемой имъ, силу и значеніе пошлости, а съ другой вслѣдствіе своего идеализма ему не хочется представить пошлость торжествующею. Поэтому то въ этихъ актахъ творчества и замѣтны слѣды борьбы между исканіемъ идеала и желаніемъ художника правдиво изобразить жизнь.

Крупныя произведенія менѣе удачны, чѣмъ мелкія. Они часто представляютъ изъ себя нѣсколько разсказовъ механически связанныхъ. Происходитъ это отъ того, что о будничномъ героѣ нельзя много написать, а героическихъ натуръ нѣтъ, вслѣдствіе отсутствія для

развитія ихъ благопріятныхъ условій. Поэтому большинство людей похожи на одно лицо. Между тѣмъ классовыя особенности у всѣхъ очень рѣзки. Вслѣдствіе этихъ особенностей жизни, современные писатели или стараются быть бытописателями, рисующими жизнь извѣстныхъ классовъ общества, или же они стремятся изображать отдѣльные моменты общей жизни. Чеховъ принадлежитъ къ послѣдней категоріи. Онъ умѣетъ быстро схватить едва уловимыя, элементныя впечатлѣнія общей жизни. И при этомъ у него способность изобразить жизнь такою, какое впечатлѣніе она производитъ на каждаго изъ насъ: мимолетныя встрѣчи, любовныя приключенія, вечера проведенные въ гостяхъ,—все это мы найдемъ у нашего наблюдателя жизни. Изъ его разсказовъ вытекаетъ тотъ выводъ, что міръ не имѣетъ ничего связнаго, цѣльнаго, что онъ есть результатъ скопленія случайныхъ элементовъ. Тотъ же выводъ и у Мопассана, но Чеховъ разнообразнѣе Мопассана представляетъ жизненныя проявленія.

Отличается нашъ русскій писатель отъ этого французскаго собрата и характеромъ изображенія героевъ. Въ самыхъ пошлыхъ чеховскихъ лицахъ есть искра, вызывающая сочувствіе. Женщины отдаются любовникамъ не съ тѣмъ легкомысліемъ, которое въ нихъ видитъ Мопассанъ, а послѣ борьбы и волненій. Достаточно прочитать только „Несчастье“, чтобы убѣдиться въ этомъ. Въ „Страхѣ“ героиня падаетъ такъ мотивированно, что она не вызываетъ нравственнаго негодованія. Женская честь у русскаго писателя является всегда важнымъ жизненнымъ вопросомъ, а преступленіе противъ нея несчастьемъ.

Чеховъ прекрасно передаетъ настроеніе общества своего ремени съ важнѣйшими его недугами: безнадежностью апатіей. Съ болѣзненнымъ безпокойствомъ средняго

современнаго человѣка, переходящимъ иногда въ отчаяніе, мы знакомимся въ разсказахъ: „Смерть чиновника“, „Ну публика“, „Восклицательный знакъ“. Въ „Непріятности“ пустая исторія доведена докторомъ до громадныхъ размѣровъ. Лихаревъ, вслѣдствіе своего нервнаго напряженія и безпокойства, сталъ причиной не только своего собственнаго несчастья, но и семьи. Этимъ же внутреннимъ безпокойствомъ объясняется во многихъ случаяхъ и паденіе героинь. Другое качество, замѣченное Чеховымъ,—вялость ведетъ къ тому же духовному убожеству, что и безнадежность. Типичнѣе всего эта вялость въ „Злоумышленникѣ“; здѣсь она доходитъ до идіотизма. Вслѣдствіе той же вялости и одеревенѣлости, въ „Вѣрочкѣ“ студентъ неможетъ отозваться на живое чувство дѣвушки. Проявленія апатіи мы видимъ въ „Холодной крови“, „Почтѣ“ и всего лучше въ „Скучной исторіи“.

Это сумеречное настроеніе общества обусловливается пошлостью и скукою. Иногда пошлость только смѣшна: „Орденъ“, „Винтъ“; иногда же она выростаетъ до чудовищныхъ формъ, что видимъ въ „Тинѣ“, „Именинахъ“ и „Палатѣ № 6“. Пошлость и какъ слѣдствіе ея бѣднота, нищета, вырожденіе, настолько сильна, что она становится видною для всѣхъ. Пастухъ Лука въ „Свирѣли“, несмотря на свою умственную ограниченность, и тотъ выражаетъ увѣренность въ измельчаніи жизни. Громадная сила пошлости еще лучше обнаруживается въ „Кошмарѣ“.

Пошлость оказала вліяніе и на настроеніе самого автора. Чеховъ, подобно Рѣпину, не питаетъ особенной любви къ красотѣ. Подробности разсказовъ у него всегда мало эстетичны. Глаза красавицы сравниваются съ копейками. И въ слогѣ нѣтъ изящества: влюбленный герой „помялъ руку ее“. У него обиліе такихъ некрасивыхъ словъ, какъ „мерзавка“, „бестія“; фамиліи героевъ—Чистоплюй, Червяковъ, Пустяковъ. Очень часто описыва-

ются такія физіологическія проявленія, какъ рвота и тошнота. Ничего подобнаго нѣтъ въ „Степи“.

Чеховъ оригиналенъ; онъ непохожъ ни на одного писателя. На сочиненіяхъ его отчасти отразился Л. Толстой, какъ мыслитель, но Чеховъ остается художникомъ. Хотя онъ и принадлежитъ съ Мопассаномъ къ одной школѣ, но произведенія перваго человѣчнѣе.

Н. М—скій. Жертва безвременья. Русскій Вѣстникъ 1896 г., кн. 7 и 8; стр. 235—244 и 279—293.

На Чеховѣ съ ослѣпительной яркостью отразилась неувѣренность въ избранномъ пути, результатъ страннаго отсутствія въ художникѣ самосознанія. Отъ грубо-тенденціозной беллетристики онъ отсталъ, но не присталъ къ тому берегу, гдѣ хранятся традиціи свободнаго, независимаго искусства. Въ немъ мучительнѣе, чѣмъ въ другихъ горитъ священный ужасъ передъ суровымъ призракомъ „осязательной правды“. Ему не хотѣлось бы быть такимъ же тенденціознымъ писателемъ, какъ писатели либеральнаго направленія, поэтому онъ безнадежнѣе другихъ ищетъ важнаго и серьезнаго предмета. Маленькія сцены, не имѣвшія органической связи, показались Чехову недостойными имени настоящаго писателя, и онъ рѣшилъ подыскивать значительные сюжеты съ тѣмъ, чтобы четко можно было выписывать мораль и проводить въ нихъ „осязательную пользу“.

Первой крупной вещью явилась „Степь“. Но она вышла такою только по размѣрамъ. Здѣсь авторъ совершаетъ надъ собой насиліе: повѣсть не создавалась, а дѣлалась. Этотъ беллетристъ вообразилъ, что отъ большой вещи не требуется ничего, кромѣ большого количества страницъ. И, дѣйствительно, здѣсь разсказывается только о томъ, какъ мальчику пришлось путешествовать по степи, чтобы попасть въ городъ. Никакого другого дѣйствія и движенія въ повѣсти нѣтъ. Степь описана и

спеціально, и безъ всякой надобности на протяженіи многихъ страницъ. Она наводнена людьми и оглашена ихъ болтовней и рбсказнями. Люди не интересны ни съ какой стороны. О священникѣ, хотя онъ старательно вырисовывается, говорится, что онъ умѣетъ только продать и купить. Душа его остается совершенно неизвѣстной.

„Дуэль“ составлена уже по иному рецепту. Здѣсь на первый взглядъ есть все, что должно быть въ повѣсти: герой и героиня, дѣйствіе и его развитіе. Но Чеховъ и самъ хорошо не знаетъ своего героя, а поэтому онъ и противорѣчитъ себѣ. Лаевскій описывается въ одномъ мѣстѣ образцомъ благовоспитанности, а въ другомъ авторъ заставляетъ его грызть ногти и мять манжеты. Для того, чтобы оттѣнить гнусность поступка Лаевскаго, намѣреніе его бросить Надежду Ѳедоровну, въ повѣсти описывается мрачными красками матеріальное положеніе сожительницы Лаевскаго, чему нельзя было придавать исключительнаго значенія. Но въ концѣ концовъ съ Лаевскимъ произошелъ крутой переворотъ. Онъ женился на Надеждѣ Ѳедоровнѣ. Коренъ нашелъ Лаевскихъ послѣ ихъ обновленія невыразимо жалкими. Такими же они остаются и для читателя.

Безъ комментарій повѣсть эту нельзя понять, такъ какъ она распланирована на длинныя сцены, и каждая сцена касается только внѣшняго положенія дѣйствующихъ лицъ. О внутреннемъ состояніи Лаевскаго мы узнаемъ только, что онъ жалуется, сердится, проситъ. У героевъ „Дуэли“ нѣтъ и органической связи между отдѣльными настроеніями, а поэтому и развязка повѣсти неожиданная. Лаевскій вездѣ представляется намъ человѣкомъ ничтожнымъ. Онъ погрязъ въ мелкомъ себялюбіи. То же самое надо сказать и о героинѣ. Но откуда же могло взяться положительное чувство у Лаевскихъ? Противорѣчіе не-

примиримое, но оно объясняется тѣмъ, что Чеховъ не умѣетъ проникать въ человѣческую душу, ибо онъ писатель поверхностный.

Мелкія разсказы написаны исключительно для поверхностныхъ читателей, для тѣхъ, которые не задумываются надъ смысломъ, удовлятворяясь бойкостью повѣствованія. И надо отдать справедливость, они скучать не даютъ: 5—6 страницъ, и дѣйствіе кончено. Но иногда разрабатывается тема подробно, на манеръ „Дуэли“ или „Степи“, но въ этихъ случаяхъ авторъ всегда запутывается. „Тина“ написана „очень мило, интересно и не безъ пикантности“. Но здѣсь придается большое значеніе внѣшнимъ подробностямъ; съ мелочностью описано платье Сусанны, ея обстановка и даже вино, какое у ней подавалось за ужиномъ. Но эти подробности не избавляютъ разсказа отъ многихъ недоразумѣній. Въ „Тинѣ“ не сказано, какимъ волшебствомъ еврейка отрывала мужей отъ женъ, жениховъ отъ невѣстъ? На основаніи повѣствованія мы о поручикѣ Крюковѣ должны предположить, что онъ шалопай, но онъ да и Сусанна увлеклись глубоко. Значитъ они не безнадежно пошлы. Но какъ же съ этимъ примирить хищническіе инстинкты въ еврейкѣ? Фактическій и психологическій матеріалъ скуденъ, и онъ только запутываетъ читателя. Надо успокоиться на томъ, что и самъ авторъ не знаетъ внутренней подкладки происшествій. Въ „Задачѣ“ нѣтъ ничего необычайнаго и таинственнаго, но Чеховъ и тутъ запутался. Мы должны ему вѣрить на слово: негодяй ли его герой или праведникъ.

Вслѣдствіе этого значеніе разсказовъ сводится къ анекдоту, и на очеркахъ лежитъ печать какой то ненужности, досадной случайности. Поверхностность до того преобладаетъ, что этотъ писатель не умѣетъ заглянуть въ душу человѣка даже и тогда, когда нѣтъ психологической про-

блемы. Въ „Перекати-поле“ не говорится, чѣмъ обусловлено скитальчество у молодого еврея, есть ли у него опредѣленныя стремленія, или онъ неспособный человѣкъ, которому нѣтъ мѣста въ жизни. Авторъ какъ будто и хочетъ отвѣтить на эти вопросы, но не отвѣчаетъ. Онъ силится понять своего героя, а замѣчаетъ на немъ только худое платье и дырявые сапоги. „Тифъ“ поражаетъ своей безцѣльностью, и читателю нѣтъ никакого дѣла до выводимаго здѣсь больного. Это глава изъ какого то романа. Примѣромъ того, какъ искусно морочится читатель, можетъ служить „Поцѣлуй“. Приключеніе здѣсь описано съ чувствомъ мѣры. Но на счетъ варіацій излишнее усердіе. Поцѣлуй не долженъ былъ давать матеріала Рябовичу для страстныхъ грезъ, такъ какъ онъ данъ былъ ему по ошибкѣ. Въ маленькихъ сценахъ у Чехова много правды, свѣжести и бойкости, но онѣ не связаны между собою. Миніатюры его маленькіе уродцы, лиллипуты, и напрасно онъ подражаетъ Марку Твэну, у котораго въ каждомъ разсказцѣ заключена идея, безъ труда понятная читателю.

У нашего реалиста нѣтъ тенденціи, но за то есть нѣчто аналогичное, основанное, какъ и тенденція на пресловутомъ стремленіи къ „осязательной пользѣ“. Грѣхъ его заключается въ томъ, что онъ всегда большой натуралистъ и поклонникъ будничныхъ темъ, и вслѣдствіе этого онъ стремится изображать жизнь, какъ можно проще. Но жизнь то вѣдь не всегда проста. По принципу простоты изображена и Сусанна. Нехорошо и то, что у Чехова всегда обнаруживается склонность подмѣнить міръ духовный внѣшнимъ. Изъ этого вытекаетъ слѣдующій выводъ. Разсказы, да и всѣ произведенія его не имѣютъ никакой цѣли. Въ нихъ не обнаруживается ни особаго знанія жизни, ни наболѣвшихъ думъ, ни кипучихъ чувствъ. Встрѣчаются только намеки на это. Въ

немъ отсутствіе всякой опредѣленности. Но все же значеніе Чехова для общей характеристики русской литературы благопріятное. У него, какъ у одного изъ представителей молодыхъ беллетристовъ, есть стремленіе выйти на торный путь и посмотрѣть прямо въ глаза жизни, забывъ претенціозные уроки эпохи 60-хъ годовъ.

И. Головинъ. Русскій романъ и русское общество. 1897 г., стр. 452—462.

Въ новѣйшее время народничество начало ослабѣвать, и на мѣсто его въ обществѣ проявляется сочувствіе къ тѣмъ писателямъ, которые отличаются идейнымъ и нравственнымъ безразличіемъ. Эти новые беллетристы не различаютъ мелкаго отъ крупнаго, случайнаго отъ важнаго. И самая форма ихъ произведеній соотвѣтствуетъ эскизности содержанія. Творчество ихъ выражается большей частью въ мелкихъ вещахъ. Хуже всего то, что у современныхъ художниковъ нѣтъ къ себѣ требовательности. Результатомъ этого является то, что у нихъ рядомъ съ важнымъ матеріаломъ, имѣющимъ глубокій смыслъ, встрѣчается много такихъ мелочей, которые пригодны только для газетной хроники.

Чеховъ стоитъ во главѣ этихъ писателей. Славу свою онъ создалъ мелкими разсказами, не лишенными интереса и написанными со вкусомъ. Но у него нѣтъ разборчивости въ выборѣ предмета. На ряду съ очерками, гдѣ чувствуется тонкій юморъ или искренняя сердечность, встрѣчаются и такіе, гдѣ проявляется комизмъ дешеваго свойства, или гдѣ настоящаго сюжета вовсе нѣтъ, и авторъ, при полномъ отсутствіи фона, выводитъ красивые арабески.

Но съ теченіемъ времени рамки наблюденій у этого представителя новаго движенія въ литературѣ стали расширяться. Во „Врагахъ", „Кошмарѣ" затрогиваются соціальныя темы. Въ „Вѣдьмѣ" и „Агафьѣ" поставлены

важные психологическіе конфликты. Въ этихъ послѣднихъ небольшихъ эскизахъ чутко и тонко намѣчается цѣлая жизненная драма.

Въ „Степи“ всего ярче выразились особенности чеховскаго таланта. Здѣсь характернымъ является сочетаніе полной безсодержательности сюжета съ тонкой отдѣлкой мелкихъ описаній природы. Всѣ встрѣчныя случайныя впечатлѣнія переданы мастерски; но ихъ можно замѣнить другими или выпустить, сущность повѣсти отъ этого не измѣнится. Нить, связующая отдѣльные разсказы, изъ которыхъ состоитъ разбираемая нами повѣсть,—это степь. Быть можетъ, здѣсь скрывается философская мысль о безсодержательности самой жизни, но она неясно высказана.

У Чехова очень мало такихъ разсказовъ, въ которыхъ онъ занятъ вопросомъ о смыслѣ жизни. Къ числу этихъ немногихъ относятся: „Скучная исторія“, „Разсказъ неизвѣстнаго человѣка“, „Дуэль“ и „Палата № 6“.

Въ „Скучной исторіи“ автору удалось создать нѣсколько фигуръ выпуклыхъ и яркихъ, къ числу каковыхъ надо отнести профессора Николая Степаныча, Катю и другого профессора, филолога Михаила Ѳедорыча. Но всѣ эти фигуры поставлены какъ бы не на своемъ мѣстѣ. Внутренняя связь замѣнена искусственною случайностью. Неяснымъ здѣсь является отношеніе профессора къ своей женѣ и дочери. Если Гнеккеръ, безусловно пошлый человѣкъ, обѣимъ женщинамъ пришелся по вкусу, то стало быть и жена и дочь профессора тоже пошлые люди. Но какъ же этого не замѣчалъ профессоръ въ теченіе своей жизни? Непонятно и отношеніе его къ наукѣ, которую онъ любитъ, но лекціями и слушателями тяготится. Странно и то, что ученый профессоръ окруженъ только пошляками. Этотъ пріемъ вводится не впервые. Въ „Именинахъ“ всѣ приглашенные въ гости оказываются нелѣ-

пѣйшими и глупѣйшими людьми. Характерною, наконецъ, является и слѣдующая мелочь: рисуя дрянную обстановку, авторъ дѣлаетъ это безъ всякаго юмора, какъ будто не замѣчая ея буржуазной мизерности.

„Разсказъ неизвѣстнаго человѣка“ лучшее произведеніе въ сравненіи съ другими. Есть въ немъ и цѣльность содержанія, несвойственная Чехову. Герой его сходенъ съ неудачниками 40-хъ годовъ съ тѣмъ однако различіемъ, что у него нѣтъ опредѣленной совокупности душевныхъ свойствъ, вслѣдствіе чего онъ неизвѣстенъ до конца. Сановникъ Орловъ нарисованъ мастерски, хотя нѣсколько грубовато.

Въ „Дуэли“ мы обнаруживаемъ попытку нарисовать общественный типъ. Лаевскій по замыслу автора долженъ былъ олицетворять дряблость современнаго поколѣнія. При обрисовкѣ его повторены пріемы прежнихъ романистовъ. Герой этотъ характеризуется съ 3-хъ сторонъ: 1) отношеніемъ къ женщинѣ, 2) судомъ постороннихъ, изображающихъ хоръ, 3) контрастомъ съ фонъ-Кореномъ, Штольцемъ новой формаціи. Въ романѣ видна тенденція показать сходство Лаевскаго съ Рудиными, Бельтовыми, Онѣгиными, Обломовыми. Но авторъ ошибается. У мнимыхъ предшественниковъ Лаевскаго былъ тотъ пьедесталъ, съ котоораго они дѣйствительно падали; у нихъ имѣлись задатки, но не было силъ. Лаевскому падать не съ чего, потому что онъ пошлый человѣкъ. „Дуэль“—произведеніе невысокаго качества. Въ немъ хорошо выполнены только второстепенныя личности: Самойленко и дьяконъ.

Въ остальныхъ болѣе или менѣе крупныхъ произведеніяхъ: „Огни“, „Именины“, „Домъ съ мезониномъ“ отсутствуетъ всякій интересъ къ вопросу о цѣли жизни. Въ перечисленныхъ разсказахъ видно даже неумѣнье уловить внѣшнюю физіономію жизни. Отдѣльные штрихи

схвачены вѣрно, но они не сливаются въ аккордъ и производятъ диссонансъ. Странною является и тема „Именинъ“, потому что здѣсь представляетъ контрастъ между сутолоками праздничнаго дня и родами молодой хозяйки.

П. Струве. На разныя темы. Мужики Чехова. 1897 г., стр. 123—131.

Богатство и мощь нашей литературы до Гоголя заключалось въ томъ, что она обладала руководящей общественной идеей, заимствованной изъ самой жизни. Идея эта состояла въ отрицаніи крѣпостного права. Послѣ Гоголя интересъ къ народу создаетъ народническую литературу. Въ настоящее время нѣтъ руководящей общественной идеи, и въ этомъ заключается основной порокъ современной словесности. Изъ теперешней литературной пустыни только одинъ выходъ—сосредоточенное отраженіе жизни. Если этого невозможно сдѣлать, то немыслима и сильная литература.

Чеховъ самый выдающійся представитель литературнаго поколѣнія безъ „аннибаловской клятвы“. „Мужики“ предвѣщаютъ своимъ явленіемъ приближеніе словесности къ новой эпохѣ, когда она снова станетъ сосредоточеннымъ отраженіемъ жизни. Чеховъ проникнутъ безотраднымъ пессимизмомъ, и его „Мужики“—это картина деревенскаго озвѣрѣнія. По своей безнадежности они далеко оставляютъ „Власть тьмы“. Здѣсь изображена не русская деревня вообще, а опредѣленный складъ деревенскихъ отношеній, тотъ поселокъ, на которомъ сказались одни опустошительныя дѣйствія экономическаго развитія, оголившія до послѣдней степени некультурность и дикость среды. Въ качествѣ представителя города выведенъ умирающій ресторанный лакей Чикильдѣевъ. Въ этомъ авторъ проявилъ чутье и настоящій тактъ, потому что вся сила заключается не въ абсолютныхъ величинахъ, а въ ариѳметическомъ отношеніи между двумя человѣческими

величинами. Николай со своей семьей, несмотря на низкій уровень, въ сравненіи съ мужиками представляетъ высшую степень развитія. Онъ мучится вопросомъ о своихъ правахъ и терзается отъ ихъ непризнанія. Николай и его семья очень мало говорятъ, и эта особенность составляетъ сильную сторону творчества. Въ „Мужикахъ“ въ качествѣ интеллигенціи выведенъ представитель трактирной цивилизаціи. Этимъ самымъ раскрывается процессъ стихійнаго созданія общественныхъ формъ.

Чеховъ удивительно отчетливо изобразилъ отдѣльныя дѣйствія, но не далъ характеристики личностей во всей ихъ опредѣленности. Мужики выведены съ упрощенной психологіей, поэтому здѣсь больше говорится о тѣлесныхъ движеніяхъ, чѣмъ о душевныхъ. Въ дѣйствительности же не все такъ просто, какъ объ этомъ написано.

Мужики Чехова ужасны, но еще ужаснѣе они у Л. Толстого, Г. Успенскаго и Рѣшетникова. Отсюда тотъ ясный выводъ, что ихъ нужно просвѣщать.

Меньшиковъ. Критическіе очерки; т. 2-й. Слово о мужикахъ. 1897 г. стр. 86—100.

Разсказы Чехова можно уподобить мелкой монетѣ, но изъ чистаго золота. Они настолько закончены, что нѣтъ ни одной лишней буквы. Мысль сжата въ нихъ до ея сущности и обладаетъ упругостью пружины, такъ что, попадая въ мозгъ, тамъ она развертывается. Въ пересказѣ читателя маленькій разсказъ дѣлается большимъ романомъ.

Въ „Мужикахъ“ на нѣсколькихъ страницахъ выводится изъ подводныхъ глубинъ чуть ли не вся стомилліонная масса крестьянъ. Обнаруживается въ этой повѣсти работа плотная и сжатая. Тема весьма любопытна въ томъ отношеніи, что немногіе у насъ думаютъ о судьбѣ лакеевъ, которые, будучи оторваны отъ народа, переживаютъ тяжелую исторію увяданія. Изъ героевъ

повѣсти наиболѣе симпатична старуха-бабка. Она геній —охранитель семьи. Всю работу она взваливаетъ на свои плечи. Трудъ у ней ожесточенный и потому, что надо бороться изъ за каждой корки хлѣба, чтобъ мужики ее не пропили.

Разсказъ—прекрасенъ, но жизнь изображенная въ немъ слишкомъ горестна. Здѣсь едва уловимы настроенія бодрой, прекрасной души. Прежде изображался не настоящій, а поддѣльный, придуманный мужикъ. Исключеніе составляютъ только Г. Успенскій, Златовратскій и Каронинъ. Разсказъ Чехова поражаетъ глубокимъ, полнымъ и важнымъ знаніемъ предмета. Въ этомъ его общественное значеніе.

Н. Михайловскій. Литература и жизнь. Русское Богатство. 1897 г., кн. 6, стр. 116—126.

„Мужики“ Чехова въ критикѣ вызвали усиленное и сосредоточенное вниманіе. Съ этимъ произведеніемъ произошло то же, что и съ „Ивановымъ“. Но объ Ивановѣ скоро разговоры прекратились, потому что эта драма была найдена неудачною. Надо полагать, что и съ „Мужиками“ повторится та же исторія. Зависитъ это отъ того, что автору ихъ что то мѣшаетъ развернуться во всю мѣру своей силы. Онъ ни въ одномъ произведеніи не обнаруживаетъ себя во всей своей мощи. И въ „Мужикахъ“ есть что то недодѣланное, неразвитое и вмѣстѣ съ тѣмъ лишнее.

Обратимся къ примѣрамъ. При описаніи пожара въ деревнѣ, о бабахъ сказано только то, что онѣ стояли съ образами, зато подробно говорится о поведеніи и характерѣ вороного жеребца. И эта недодѣланность замѣтна въ самыхъ существенныхъ частяхъ. Фигуры забитой Марьи и распутной Ѳеклы обрисованы нѣсколькими штрихами и стоятъ, какъ живыя, но и тутъ есть промахи. Ѳекла ночью гуляла съ какими то озорниками.

Тѣ ее раздѣли донага и въ такомъ видѣ отпустили домой. Марья отнеслась къ ней, несмотря на постоянную брань Өеклы, съ участіемъ и не только одѣла Өеклу, но и скрыла этотъ поступокъ. У читателя возникаетъ вопросъ: какъ же неблагодарная Өекла, можетъ быть, никогда не знавшая ласки, отнеслась къ Марьѣ? Но автора это нисколько не интересуетъ. Въ особенности же вышла неудачною Ольга, жена лакея Чикильдѣева. Она безъ всякаго пониманія проникнута духомъ евангельской любви, а это заставляетъ сомнѣваться въ правдивости самаго образа, тѣмъ болѣе, что Ольга раньше служила горничной въ меблированныхъ комнатахъ, гдѣ могутъ выработаться разные типы, но только не Ольги. Можетъ быть, на нее повліялъ мужъ; но онъ изображенъ блѣднѣе Ольги, да и къ своей профессіи онъ относится восторженно, что исключаетъ возможность благотворнаго вліянія. Когда въ деревнѣ звонятъ ко всенощной, онъ съ умиленіемъ вспоминаетъ о томъ, что дѣлается тогда въ Славянскомъ Базарѣ. Суетность натуры Чикильдѣева видна изъ того, что онъ ночью надѣваетъ на себя лакейскій фракъ, съ охотой говоритъ о котлетахъ марешаль. Эти черты придаютъ ему жизненность, но нельзя же въ нихъ искать источника святости Ольги. Служба трактирныхъ половыхъ ужасная; надъ ними многіе издѣваются, унижаютъ ихъ и въ то же время отъ нихъ требуютъ честности. Но у автора объ этомъ не говорится. Его Николай чистоплотенъ, деликатенъ и весело предупредителенъ.

Даетъ ли разсказъ этотъ важные выводы? Поразительно, что, при разборѣ „Мужиковъ, никто изъ критиковъ не вспоминаетъ о прежнихъ произведеніяхъ Чехова. Писатели вообще любятъ дополнять себя въ послѣдующихъ произведеніяхъ. Таковы Тургеневъ, Толстой, Достоевскій. Но какая связь между „Мужиками“ и „Ива-

новымъ“, между „Палатой № 6“, и „Степью“, между „Чернымъ монахомъ“ и водевилемъ „Медвѣдь“. Неправда-ли, что и самое сопоставленіе указанныхъ произведеній кажется страннымъ? Происходитъ это отъ того, что у Чехова есть только талантъ и наблюдательность, но общей идеи, „бога живого человѣка“ нѣтъ, словомъ, нѣтъ того, что служило бы цементомъ для всѣхъ его созданій. Поэтому то сильный талантъ не можетъ развернуться во всю мѣру силы, поэтому то и изъ разбираемыхъ нами произведеній нельзя дѣлать и выводовъ. Художникъ только скользитъ поверхностными наблюденіями, поверхностность которыхъ скрадывается большой талантливостью.

Нѣкоторые хотятъ видѣть въ „Мужикахъ“ сопоставленіе города съ деревней съ цѣлью показать преимущество городской культуры и образованія. Но какое же это образованіе, когда Ольга не понимаетъ словъ „дондеже“ и „аще“, а Николай способенъ только на то, чтобы въ счетѣ написать названіе котлетки? Критики да и самъ авторъ берутъ отвлеченнаго полового, вытираютъ изъ его прошлаго всѣ тычки, пинки и ругательства, промываютъ глаза и уши отъ всего, что онъ видѣлъ и слышалъ въ отдѣльныхъ кабинетахъ, и изображаютъ его въ тотъ моментъ, когда онъ любезно и предупредительно предлагаетъ гостямъ: „спаржи не хотите-ли съ“. И этого отвлеченнаго, абстрактнаго полового внѣдряютъ въ ультраконкретную деревню! И лакей возмущается, что въ деревнѣ пьютъ и на Илью, и на Успенье, и на Воздвиженье, забывая о томъ, что въ ресторанахъ напиваются допьяна каждый вечеръ. Но и въ повѣсти есть одно указаніе, способное ослабить свѣтлое пятно жизни отвлеченнаго полового. Когда онъ заболѣлъ, то его въ Славянскомъ Базарѣ признали негоднымъ и удалили отъ службы, и онъ остался безъ всякихъ средствъ.

Послѣ смерти Чикильдѣева его жена вмѣстѣ съ дочерью пошла по міру.

Если мы сравнимъ этотъ разсказъ съ похожимъ по содержанію разсказомъ Г. Успенскаго „Развеселилъ господъ", то найдемъ въ послѣднемъ гораздо больше правдивости. У Г. Успенскаго очень симпатичный лакей разсказываетъ о каторжной лакейской жизни. Повѣствованіе лакея о его злосчастной судьбѣ даетъ намъ слѣдующіе выводы, характеризующіе особенности таланта Г. Успенскаго во взглядахъ его на народничество; сравнительно съ Чеховымъ. А) У лакея вскрыта подлинная человѣческая суть, такъ какъ онъ глубоко чувствуетъ всѣ ненормальности своего положенія. В). Онъ мечтаетъ поселиться въ деревнѣ, жизнь которой идеализируетъ, не скрывая и ее недостатковъ. С) Г. Успенскій въ этомъ разсказѣ вдумчиво вглядывается въ деревенскую жизнь, зная ея обширность и сложность. Потому то у этого народника и нѣтъ тѣхъ огульныхъ сужденій, которыя мы замѣчаемъ у Чехова и нѣтъ тѣхъ густыхъ красокъ, которыя позорятъ деревню.

Я. Абрамовъ. Наша жизнь въ произведеніяхъ Чехова. Недѣля 1898 г. кн., 6, стр. 130—167.

Чеховъ пользуется большой популярностью въ особенности изъ за произведеній „Мужики" и „Моя жизнь". Всѣ, даже и враги, признаютъ въ немъ крупную художественную силу. Изъ современныхъ писателей только Л. Толстой крупнѣе автора „Скучной исторіи". Но, несмотря на это, произведенія послѣдняго оставляютъ лишь слабый слѣдъ въ самосознаніи общества, и Чеховъ имѣетъ слабое вліяніе на образованіе господствующихъ въ обществѣ взглядовъ. Въ этомъ отношеніи онъ ниже Г. Успенскаго, Златовратскаго, Короленка. Читатель послѣ каждаго чеховскаго произведенія сильно взволнуется, много перестрадаетъ, но никогда не задумается.

Объясняется это двумя причинами: а) глубиной произведеній, касающихся самыхъ основъ жизни и б) манерой мелкаго письма и связанною съ этимъ вырванностью изъ жизни персонажей и отрывочностью картинъ. Первая причина ведетъ къ тому, что серьезныхъ художниковъ въ родѣ Зола, Ибсеня долго не понимаютъ. Тоже надо сказать и о Чеховѣ. Произведенія его дойдутъ потомъ до такого положенія, что они перестанутъ дѣйствовать только на чувство, а будутъ давать содержаніе и мыслямъ. Вторая причина побуждаетъ насъ прочитывать подъ рядъ многіе мелкіе разсказы. Результатъ такого чтенія сказывается въ томъ, что изъ мелкихъ кусочковъ слагается цѣлая картина глубокаго смысла. Въ послѣднее время этотъ восьмидесятникъ рѣже пишетъ небольшими клочками, а потому и вліяніе его картинъ становится сильнѣе.

Чехова обвиняютъ въ отсутствіи опредѣленнаго міросозерцанія. Съ этимъ нельзя согласиться. Уже изъ одного сопоставленія упрековъ мы замѣчаемъ, что обвиняющіе не понимаютъ его. Одни осуждаютъ его за выборъ изъ жизни только однихъ, опредѣленныхъ явленій, а другіе считаютъ фотографическимъ аппаратомъ, отражающимъ все, что ни попадаетъ. Отдѣльныя произведенія тоже подвергаются разнообразнымъ толкованіямъ. Къ „Мужикамъ" многіе отнеслись, какъ къ личному оскорбленію и обвиняли автора въ томъ, что онъ видитъ въ жизни деревни только темныя стороны. Другіе же ставили въ заслугу этотъ односторонній взглядъ. Третьи пришли въ восторгъ отъ лакея Чикильдѣева, въ лицѣ котораго старались видѣть образчикъ просвѣтительнаго вліянія города на деревню. Произведенія Чехова легче поддаются пониманію черезъ сопоставленіе: „Мужики" становятся болѣе ясными послѣ прочтенія „Моей жизни". Послѣднее произведеніе указываетъ на то, что о пре-

восходствѣ городской жизни передъ деревенскою не можетъ быть и рѣчи.

На оба эти произведенія надо смотрѣть, какъ на рѣзкую критику жизни. Страшна жизнь крестьянъ, но не лучше и городская. Въ „Моей жизни" изображена общерусская жизнь, и каждый читатель похожъ на героя этой повѣсти. Въ этой жизни все безсмысленно и ничтожно. Къ сестрѣ Полознева отнеслись съ чудовищной жестокостью на репетиціи, когда узнали, что она беременна, — и это тѣ люди, которые задались цѣлью бороться съ предразсудками, которые зажигали по три свѣчи на одномъ столѣ, которые обѣдали въ количествѣ 13 человѣкъ и старались начинать каждое дѣло по понедѣльникамъ. Въ произведеніи этомъ указывается на отсутствіе нравственныхъ устоевъ и на обиліе пороковъ. Это нравственное растлѣніе общества порождаетъ самыя мрачныя воззрѣнія на жизнь, создается пессимизмъ. Мысль принимаетъ именно это направленіе еще и потому, что у Чехова нѣтъ фальсификаціи жизни; его изображенія поражаютъ насъ необычайной вѣрностью.

Итакъ мы видимъ, что у автора „Мужиковъ" есть опредѣленное міровоззрѣніе, и что во имя его онъ подвергаетъ рѣзкой критикѣ основы жизни. Пессимизмъ, основное его настроеніе, ставится въ вину. Но можетъ быть ему и самому нѣтъ житья отъ этого направленія? И гдѣ же взять свѣтлыя стороны, если кругомъ царитъ одна пошлость и самое безсознательное звѣрство въ людяхъ? Многіе живутъ, не отдавая себѣ отчета въ цѣли существованія. И эта безсознательная жизнь служитъ источникомъ полнаго счастья. Но не ставитъ ли это счастье людей на одинъ уровень съ животными? Лучше поэтому предпочитать страданіе познанія блаженству невѣжества. А для того, чтобы вывести насъ изъ состоянія невѣдѣнія, нужны такіе таланты, какъ Мопассанъ

и Чеховъ. Они заставятъ насъ вырабатывать міросозерцаніе и сознательно относиться къ жизни.

Произведенія Чехова поразительно разнообразны со стороны содержанія. Люди самыхъ различныхъ положеній, возрастовъ, состояній, настроеній нашли себѣ мѣсто въ его созданіяхъ. Трудно даже и представить такой типъ, общественное положеніе и коллизію обстоятельствъ, которыя бы не были подмѣчены. Въ разбираемыхъ нами произведеніяхъ такой огромный запасъ наблюденій, какого нѣтъ ни у одного современнаго беллетриста. Примѣромъ этой глубокой наблюдательности можетъ служить „Злоумышленникъ“,—разсказъ страшный тѣмъ, что ни слѣдователь ни обвиняемый имъ мужикъ не понимаютъ другъ друга. Первый видитъ въ обыкновенномъ мужикѣ самаго закоренѣлаго преступника, а послѣдній въ слѣдователѣ— наивнаго и ограниченнаго человѣка.

Богатству внѣшняго содержанія соотвѣтствуетъ и разнообразіе типовъ. Всѣ преобладающіе характеры въ нашей жизни обрисованы и изображены во весь ростъ и съ безпощадной вѣрностью. Самымъ распространеннымъ типомъ является человѣкъ, страдающій отсутствіемъ воли. У этихъ людей нѣтъ внутренняго „я“, своихъ чувствъ и желаній. Съ одинаковымъ спокойствіемъ они сдѣлаютъ и доброе дѣло и гадость. Есть этотъ типъ и на Западѣ, но тамъ онъ, вслѣдствіе культурности, не оказываетъ замѣтнаго воздѣйствія на жизнь. У насъ эти люди представляютъ наибольшее препятствіе для всякаго движенія жизни впередъ, такъ какъ для нихъ страшна всякая ничтожная перемѣна. У Чехова цѣлая галлерея этого типа. есть и добрые и злые, умные и глупые, даровитые и бездаланные. Всѣ они способны катиться по положеннымъ кѣмъ-то рельсамъ. Если же судьба выбьетъ ихъ изъ колеи, то этотъ типъ превратитъ не только свою жизнь, но и ближнихъ въ нелѣпую фантасмагорію. Одинъ

изъ представителей этого типа, Лихаревъ („На пути“) хочетъ взглянуть на себя объективно. Онъ стремился жить последними услышанными имъ чужими словами, и сделался карикатурнымъ и жалкимъ человекомъ. Но въ этой фигуре кроется великій трагическій смыслъ: Лихаревъ представляетъ собой лучшую разновидность преобладающаго у насъ типа. Эта карикатурная фигура олицетворяетъ исторію нашего общества за последнія 40 летъ. Все увлеченія чередуются у насъ такъ же, какъ и у Лихарева съ быстротой курьерскаго поезда изъ за того, что у насъ человекъ безъ воли. Такихъ людей у Чехова много: есть у него и нытики, всемъ недовольные, и зуды-непоседы, губящіе свою и чужую жизнь, и есть люди, махнувшіе на все рукой.

Но нашъ пессимистъ не хочетъ скрывать и хорошаго въ жизни. Онъ представляетъ и положительные типы. Но эта соль земли отнюдь не какія то титаническія фигуры. Это обыкновенные смертные, отличающіеся темъ, что у нихъ есть свое, и это свое имъ дорого, и они его проводятъ въ жизнь. Примеромъ этихъ людей служитъ Астровъ въ „Дяде Ване“. Онъ, обладая многочисленными слабостями, все-таки не обратился въ формалиста. Докторъ Астровъ видитъ смыслъ не въ одной своей спеціальности; онъ думаетъ надъ многимъ. Люди, подобные указанному типу, работаютъ тихо и спокойно, но ихъ считаютъ чудаками или неспокойными людьми, хотя Астровыми и крепка наша жизнь.

Чехова надо считать сильнымъ художникомъ. Это видно изъ того, что на несколькихъ страницахъ онъ умеетъ рисовать целыя картины съ необычайной выпуклостью, и въ немногихъ строчкахъ способенъ дать полную психологію душевнаго состоянія и произвести огромное впечатленіе на читателя. Вспомнимъ „Тоску“, где извозчикъ, вследствіе безчувственности людей, сво-

имъ горемъ о смерти сына можетъ подѣлиться только съ лошадью. Оригинальнымъ является и чеховскій юморъ. Нѣкоторыя его вещицы проникнуты самымъ веселымъ смѣхомъ: „Мыслитель", „Произведеніе искусства", „Канитель", „Хирургія", „Восклицательный знакъ", „Шведская спичка", „Винтъ". Но и здѣсь замѣчается нѣчто большее, чѣмъ вышучиваніе курьезныхъ явленій жизни. Въ „Винтѣ" обрисована пустота жизни, заставляющая людей тратить время на изобрѣтеніе игръ. Послѣ прочтенія этого разсказа появляется улыбка, но невеселая. Этимъ нашъ авторъ напоминаетъ Г. Успенскаго. Талантъ Чехова мужаетъ и растетъ. Отъ маленькихъ разсказовъ онъ переходитъ къ болѣе серьезному творчеству, и онъ творитъ только тогда, когда побуждаетъ внутренняя потребность.

Ѳ. Д. Батюшковъ. Критическіе очерки и замѣтки; ч. 2. На разстояніи полувѣка. Бальзакъ, А. Чеховъ и В. Короленко о „Крестьянахъ". Стр. 5—47.

У Чехова въ „Мужикахъ" та же точка зрѣнія, что и у Бальзака. Оба писателя сходны общностью пессимистическаго настроенія. Но между ними имѣется и различіе. Оно касается слѣдующихъ пунктовъ.

Французскіе крестьяне описываются только со стороны отрицательныхъ свойствъ жизни. Грубый матеріализмъ, пьянство, неблагодарность ихъ отличительныя особенности; это та атмосфера, въ которой они живутъ. Хотя жизнь нашихъ крестьянъ у Чехова описана мрачными красками, но все же и въ ней имѣются лучшія проявленія. Больной лакей Чикильдѣевъ въ своихъ мечтахъ рисуетъ мужицкую жизнь съ идиллической стороны. Очевидно, онъ имѣлъ для этого основанія. Крестьяне и сами сознаютъ ненормальность своей жизни и отсутствіе у нихъ прочныхъ нравственныхъ принциповъ. Это видно изъ того подъема религіознаго чувства, которое у нихъ

проявляется въ то время, когда проносится по селу икона Божьей Матери. Въ „Мужикахъ“ указано, что у нашихъ крестьянъ имѣются и общественные идеалы. Марья, существо забитое и загнанное бѣдностью и побоями мужа, на похвалы крѣпостного права отвѣчаетъ, что „воля лучше“. Въ „Моей жизни“ говорится, что „жизнь мужицкая въ общемъ держится на какомъ то крѣпкомъ, здоровомъ стержнѣ“. Мужикъ вѣритъ, что на землѣ есть правда. Поэтому, и самъ Чеховъ гуманно относится къ крестьянамъ, что видно изъ его заключительной главы. Во вторыхъ, Бальзакъ при описаніи мужицкой жизни занятъ изображеніемъ столкновеній между различными сословіями. Нашъ русскій бытописатель смотритъ гораздо проще, рисуя крестьянъ лишь какъ рабочую силу. Въ третьихъ, оба писателя различаются и манерой письма. Бальзакъ романистъ, у котораго дѣйствіе развивается и осложняется. Чеховъ же пишетъ крупными рельефными чертами, оставляя интервалы. У него нѣтъ ни длиннотъ, ни отступленій, ни сложныхъ интригъ. Иногда мелкій штрихъ замѣняетъ цѣлыя разсужденія: „дондеже“, употребляемое полуграмотной Ольгой, заставляетъ плакать крестьянъ, указывая на ихъ невѣжество и въ то же время на потребность высшей духовной жизни. Въ противоположность Бальзаку Чеховъ свой разсказъ написалъ не подъ вліяніемъ тѣхъ или другихъ теорій, а подъ впечатлѣніемъ своихъ индивидуальныхъ ощущеній. Манерой своего письма онъ напоминаетъ импрессіонистовъ. Положительныя качества у него свѣжесть впечатлѣнія, а отрицательныя—неполнота и случайность ихъ.

Сходство между сравниваемыми писателями проявляется въ пессимизмѣ, который вытекаетъ изъ матеріалистическаго склада жизни. На французскихъ крестьянъ имѣли вліяніе идеи 1789 года. Міросозерцаніе нашихъ крестьянъ

въ значительной степени обусловливалось 1861 годомъ. Въ „Мужикахъ“ указано, что мнѣніе о религіозности крестьянъ преувеличено. Богатые мужики, чѣмъ больше богатѣютъ, тѣмъ меньше вѣрятъ въ Бога. Бабы крестились, говѣли, но ничего не понимали. Этотъ матеріалистическій кругозоръ крестьянъ объясняется также тяжестью и непрерывностью ихъ труда.

Не исцѣляющее, а глубоко удручающее впечатлѣніе вынесено изъ соприкосновенія съ мужицкимъ міромъ. Отвѣтъ этой повѣсти тотъ, что у мужиковъ учиться нечему.

Андреевичъ. Книга о М. Горькомъ и А. П. Чеховѣ. А. П. Чеховъ; стр. 171—259.

Даже за эскизными очерками у Чехова чувствуется что то важное. Благодаря этой важности онъ занимаетъ первое мѣсто послѣ Л. Н. Толстого. Чеховъ настолько крупный писатель, что его всегда можно узнать по особенностямъ стиля и по удивительно выдержанному настроенію. Замѣчательно, что критика долго не хотѣла видѣть у него опредѣленной физіономіи и обвиняла его въ случайномъ выборѣ темъ. Это недоразумѣніе объясняется свойствами чеховскаго таланта. Дарованіе его такое, что оно не можетъ сразу высказаться и появиться во всемъ великолѣпіи и полнотѣ. Причиной этого служитъ вдумчивость, которая заставляетъ автора „Скучной исторіи“ внимательно относиться къ жизни, побуждаетъ его постепенно расширять свои наблюденія и осмысливать всякую мелочь. Это драгоцѣнное качество таланта можно назвать „историчностью“.

Талантъ его развивался при особенныхъ условіяхъ. Преклоненіе предъ мужикомъ тогда падало, и особенное значеніе пріобрѣтали грустныя пѣсни Надсона. Это чувство слабости и безсилія, рельефно проявившееся у Надсона, было общимъ для всей эпохи 80-хъ годовъ. Характерными для того времени были слѣдующія разсужденія.

„если я ничего не могу сдѣлать для народа и не могу обнаружить никакихъ другихъ чувствъ, кромѣ жалости, то что я могу сдѣлать вообще? Что я могу любить и во что я долженъ вѣровать?“ Разумъ молчалъ, и чувство безсилія еще болѣе ростетъ. Одно за другимъ смѣняются разныя направленія: ницшеанство, символизмъ, декадентство, толстовщина. Но Чеховъ не гонялся за тѣмъ міросозерцаніемъ, которое можно получить изъ книжки журнала. Онъ вдумывался въ жизнь и ея мелочи. А мы видѣли, что жизнь отличалась неопредѣленнымъ и колеблющимся настроеніемъ. Это свойство ея и передано въ произведеніяхъ указаннаго нами писателя.

Колебаніе настроеній должно было вызвать скептицизмъ и недовѣріе къ жизни. Чеховъ выясняетъ, что сознаніе огромности жизни и ея недочетовъ, а вмѣстѣ и слабости человѣка передъ ними создаетъ трагическое положеніе, и окраска его произведеній поэтому мрачная. Въ будущемъ нѣтъ блестящаго и свѣтлаго, а настоящее сводится къ невѣжеству и господству случайностей. Астровъ въ „Дядѣ Ванѣ“ говоритъ, что жизнь прежде была лучше, а теперь растащено все то, что было. Послѣ самоубійства Иванова, пошлость еще сильнѣе начинаетъ ощущаться, и Ивановъ выростаетъ въ глазахъ читателя послѣ своей смерти. Насколько безотрадна картина современной жизни видно изъ того, какъ печальна судьба лучшихъ людей: Ивановъ и Треплевъ застрѣлились, Астровъ пьетъ. Въ „Чайкѣ“ гибнутъ Треплевъ, Нина, Маша, а остаются и благоденствуютъ бездушные эгоисты. Людей въ футлярѣ,—Бѣликовыхъ цѣлые милліоны. Несмотря на то, что они трусы, ихъ всѣ боятся. Идея о превращеніи Бѣликовыми жизни въ болото разъясняется не однимъ разсказомъ „Человѣкъ въ футлярѣ“, а цѣлымъ рядомъ.

Понятно, что такой характеръ жизни изъ лучшихъ

людей создает неудачников. Тип этот у нашего художника является излюбленным, и неудачник ставится въ разнообразныя положенія. Иванову дается роль общественнаго дѣятеля, характеръ Треплева и дяди Вани выясняется съ психологической точки зрѣнія. Типомъ неудачника объединяются всѣ пьесы. Неудачники отмѣчены со стороны тѣхъ же свойствъ, которыми они характеризуются у Добролюбова и Щедрина. Это порывистыя, впечатлительныя натуры, захватывающія дѣла больше, чѣмъ могутъ выполнить. Поэтому они быстро утомляются. По своей душевной организаціи они близки къ тургеневскимъ лишнимъ людямъ. У тѣхъ и другихъ мягкость характера, женственность натуры, готовность къ самопожертвованію и уваженіе къ личности въ человѣкѣ. Но чеховскіе лишніе люди отличаются тѣмъ, что, если жизнь требуетъ отъ нихъ рѣшительнаго поступка, то они хватаются за револьверъ или стаканъ водки. Они соединяютъ въ себѣ мгновенный героизмъ съ органическимъ испугомъ передъ жизнью. У героинь-неудачницъ еще рѣзче, чѣмъ у мужчинъ, подчеркивается стремленіе и способность къ самоотверженію и готовность гибнуть безъ слезъ и жалобъ. Герои и героини Чехова въ большинствѣ случаевъ—люди тоскливаго исканія.

Наиболѣе характерными произведеніями надо считать всѣ пьесы и разсказы „Крыжовникъ" и „Дама съ собочкой".

Сдѣлаемъ сначала общее замѣчаніе о пьесахъ. Драмы „Ивановъ", „Дядя Ваня", „Чайка" отличаются не столько трагическимъ характеромъ, сколько ноющимъ. Указанныя пьесы критика находитъ болѣе слабыми произведеніями въ сравненіи съ разсказами. Но, несмотря на это роли Треплева, дяди Вани и Иванова весьма сложны. Болѣзнь воли и крайній индивидуализмъ проходятъ красной нитью черезъ всѣ драмы.

Дядя Ваня—типичнѣйшій изъ героевъ. Кому онъ отдалъ свои способности, на кого онъ истратилъ весь запасъ энергіи и чувства и для чего все это онъ сдѣлалъ,—вотъ тѣ вопросы, которые поставлены въ пьесѣ того же имени. Отвѣтъ данъ. Этимъ избранникомъ, которому отдали всѣ свои силы не только дядя Ваня, но и Соня, Елена Андреевна, мать Войницкаго, оказался истуканъ, профессоръ Серебряковъ. Когда дядя Ваня почувствовалъ всю тяжесть добровольно наложенныхъ на себя цѣпей, когда онъ понялъ, что тотъ человѣкъ, ради котораго онъ истратилъ свои силы, энергію и жизнь, оказался недостойнымъ и ничтожнымъ, то въ немъ проявилось чувство ужаса и злобы. Дядя Ваня—это возмутившійся рабъ, собака, до крови выпоротая и оскалившая зубы на своего хозяина. Моментомъ, опредѣлившимъ его самосознаніе, была неудавшаяся любовь къ женѣ профессора. Пьеса заканчивается тѣмъ, что Войницкій снова согнулъ спину надъ конторскими книгами, потерявшими для него всякій смыслъ. Онъ не удовлетворился пошлостью жизни, но склонился передъ ней, потому что у него исчезла вѣра въ свои силы. Изъ разбора этого произведенія видно, что оно отличается сложностью содержанія, и что въ немъ много интригъ, которыя можно развить въ отдѣльныя драмы.

Въ „Чайкѣ" двѣ главныхъ фигуры: Нина и Треплевъ. Треплевъ—это интеллигентный самолюбецъ, неохотно выставляющій напоказъ свои душевныя муки. Онъ страстно любитъ свою мать, но обиженъ ея невниманіемъ и поэтому чувствуетъ себя униженнымъ и оскорбленнымъ. Кромѣ самолюбія, въ немъ выдвигается и другая симпатичная черта: Треплевъ хочетъ поднять униженное человѣческое достоинство и быть равнымъ съ равными. Драма его заключается въ томъ, что онъ не можетъ, вслѣдствіе своей приниженности и самолюбія, вступить въ борьбу

съ Тригоринымъ изъ за обладанія Ниной. Это способствуетъ въ немъ еще большему развитію чувства одиночества, которое и заставляетъ его покончить съ собой. Треплевъ похожъ на Иванова, который тоже застрѣлился вслѣдствіе сознанія своего ничтожества и ненужности.

Разсказы Чехова отличаются слѣдующими свойствами. 1) Въ выборѣ темъ и сюжетовъ чувствуется нѣкоторая растерянность и случайность. Но это объясняется особенностями времени: въ 80 годы столкнулись и перепутались десятки противорѣчивыхъ настроеній. 2) Чувство въ разсказахъ поэтомъ не проявляется, онъ не плачетъ, подобно Гаршину. Это зависитъ отъ того, что Чеховъ преимущественно художественная натура, а потому интересъ творчества поглощаетъ всѣ остальные.

Въ „Крыжовникѣ" проводятся тѣ же мысли, что и въ „Дядѣ Ванѣ", а именно: смысла въ жизни нѣтъ, а поэтому не можетъ быть и счастья. Въ торжествѣ пошлости есть что то роковое. Но, несмотря на это, авторъ указываетъ на необходимость добра и самопожертвованія.

„Дама съ собачкой" ничѣмъ не оканчивается. Это отрывокъ, послѣднія строки котораго говорятъ о жестокой драмѣ жизни. Судьба зло смѣется надъ усиліями и расчетами людей и производитъ надъ ними неожиданные эксперименты. Въ самомъ дѣлѣ, человѣкъ устроился, почувствовалъ себя счастливымъ, и одна случайная встрѣча измѣнила все. Въ глазахъ Чехова случай превращается въ необходимость. Но этотъ писатель все же не во власти своего пессимизма. Онъ, главнымъ образомъ, сатирикъ, а потому и пессимизмъ его чисто умственнаго характера. Но и сатира его особенная: она направлена не по адресу отдѣльнаго человѣка, а касается всей жизни, потому то сатира, что мы видѣли изъ разбора „Дяди Вани" и „Чайки", и кончается трагедіей. У Чехова та же точка зрѣнія на жизнь, что и у Свифта.

Нашъ сатирикъ и пессимистъ не питаетъ чувства презрѣнія къ мужику, но и не клевещетъ на него. Понятно, что по складу своего характера и творчества онъ не можетъ вѣрить въ обновляющую роль простого человѣка.

В. Чешихинъ. Современное общество въ произведеніяхъ Боборыкина и Чехова. 1899 г., стр. 1—51.

Въ 80-хъ годахъ появилось новое поколѣніе, поколѣніе „внуковъ" съ другими взглядами, чѣмъ у дѣдовъ и отцовъ. Но все же это поколѣніе, несмотря на свою отдаленность отъ 40-хъ и 60-хъ годовъ, имѣетъ съ ними родственную связь.

Для уясненія себѣ характера новаго движенія надо знать особенности и 40-хъ и 60-хъ годовъ. Сороковые годы характеризуются подъемомъ безпочвеннаго идеализма. Они выработали поэтому лишь нѣкоторыя соціальныя идеи и то въ неопредѣленномъ контурѣ. Единственнымъ спасеніемъ этой мертвой эпохи, эпохи стѣсненія всего, было тѣсное кружковое существованіе. Въ указанное время происходитъ постепенное дробленіе нераздѣльныхъ ранѣе элементовъ, возникаетъ славянофильство и западничество. Но философскій идеализмъ все же остается основой міровоззрѣнія въ обоихъ теченіяхъ. Кромѣ того, оба эти направленія связываются еще и чувствомъ любви къ Россіи. Въ то же время въ идеалистахъ сороковыхъ годовъ намѣчаются черты реализма 60-хъ годовъ.

Въ 60-ые годы выдвигаются два теченія. Одни говорятъ о прогрессѣ сверху внизъ и во главѣ этого прогресса ставятъ городъ и интеллигенцію; другіе же спасеніе видятъ внизу въ народѣ и деревнѣ. Послѣдніе, т.-е. славянофилы—демократы, одержали верхъ. Интеллигенція застыдилась, что она ителлигенція, и явился кающійся дворянинъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ въ литературѣ возникло гоненіе и противъ интеллигентовъ.

Восьмидесятники характеризуются полнымъ отсутствіемъ всякаго идеала общественной дѣятельности; вслѣдствіе этого, въ ихъ міросозерцаніи выдѣляется безхарактерное примиреніе со всѣми неурядицами современности. Въ психологическомъ складѣ новаго поколѣнія много наслѣдственныхъ чертъ, которыя роднятъ внуковъ съ дѣдами и отцами.

Боборыкинъ, этотъ жизнерадостный интеллигентъ, подходитъ къ восьмидесятникамъ съ полнымъ оптимизмомъ, а Чеховъ смотритъ на нихъ пессимистически и скорбитъ по поводу упадка у нихъ общественныхъ идеаловъ. Скорби этой совсѣмъ нѣтъ у Боборыкина. Герои его плоть отъ плоти „службистовъ" и прожигателей жизни. Рынинъ, наиболѣе выдающійся изъ его героевъ („Изъ новыхъ"), карьеристъ, поддѣлывающійся подъ временное настроеніе правящихъ классовъ. Онъ вѣритъ въ русское и гнѣвается на Европу. Угощая мужиковъ на сходкѣ, онъ однако же не дѣлаетъ имъ никакихъ уступокъ на счетъ лощины, которая ему совсѣмъ даже и ненужна. Въ Рынинѣ — дурно направленная сила, но все же себя сознающая. Другой разновидностью карьериста является Гаяринъ („Поумнѣлъ"). Это слабый и мелкодушный честолюбецъ даже безъ рынинскихъ идей. Все его честолюбіе сводится къ расписному мундиру. Гаяринъ служитъ не дѣлу, а лицамъ. Къ этому типу Боборыкинъ не проявляетъ никакихъ симпатій. Въ лицѣ Палтусова („Китай городъ") мы видимъ и еще новое проявленіе карьеризма. Герой этотъ потомокъ Чичикова съ примѣсью рынинской идеи. Палтусовъ не просто пріобрѣтатель, но немножко и дворянинъ. На этомъ послѣднемъ основаніи онъ считаетъ себя свободнымъ отъ всѣхъ нравственныхъ обязанностей передъ мужчинами не дворянами. Свое гешефтмахерство онъ старается — оправдать идеей общественной пользы.

Кромѣ карьеристовъ, Боборыкинъ изображаетъ еще виверовъ. Эти люди стараются снимать пѣнки со сливокъ европейской культуры. Они смотрятъ на все, какъ эллины—эпикурейцы, а потому и идейность ихъ слабовата. Ермиловъ („На ущербѣ“) любилъ переносить все цѣликомъ изъ Европы. Всѣ виверы—женолюбцы и знатоки „феминизма“. Тотъ же Ермиловъ хвалится тѣмъ, что ему пришлось испытать, какъ щедры русскія женщины, начиная отъ горничной и кончая великосвѣтской барыней, въ проявленіяхъ своей природы. И къ виверамъ Боборыкинъ относится съ тѣмъ же оптимизмомъ, какъ и къ карьеристамъ.

Прочіе герои—варіація карьеристовъ и виверовъ. Василій Теркинъ, герой романа того же имени, разновидность Палтусова. Онъ порѣшилъ, что сначала надо накопить копейку на черный день, а потомъ уже и приниматься за дѣло. Теркинъ болѣе сложенъ и глубокъ, чѣмъ остальные типы. У него есть утонченные культурные инстинкты, чѣмъ онъ возвышается надъ виверами. Онъ понимаетъ идеалистовъ—народниковъ, и самъ женится на простенькой барышнѣ. Великодушіе его проявляется въ томъ, что онъ спасаетъ отъ тюрьмы забулдыгу пріятеля, внеся за него деньги.

Женщины у Боборыкина являются подъ тремя видами: а) декадентки (каботинки), b) влюбленныя и с) героини. Болѣе всего ему симпатичнымъ представляется первый типъ. Декадентка или каботинка совмѣщаетъ въ себѣ свойства лицедѣйки, нервной чувственницы и кокетки, неспособной на сильное чувство къ мужчинѣ. Этотъ типъ до Боборыкина никѣмъ не изучался. Представительницы его: Нѣтова („Китай-городъ“), Зина Ногайцева („Изъ новыхъ“), Доротея Карусъ („На ущербѣ“), Кэтъ („Ходокъ“). Лучше всѣхъ обрисована Ногайцева, основнымъ качествомъ которой является то, что она иг-

раетъ въ любовь, не будучи въ состоянiи любить. У всѣхъ женщинъ этого типа немалое значенiе въ ихъ характерѣ имѣетъ и брюзжащiй пессимизмъ. Особенности творчества Боборыкина можно свести къ слѣдующимъ пунктамъ:

А) Высшiе инстинкты человѣческой природы часто торжествуютъ надъ низшими влеченiями. В) Въ лицѣ Теркина констатируется нарожденiе третьяго сословiя изъ мѣщанъ, которое должно одержать побѣду надъ вотчиннымъ элементомъ. С) Жизнерадостность этого оптимиста сводится къ чувству молодости, свойственному русскимъ интеллигентамъ.

Чеховъ не вѣритъ въ будущее русской жизни, потому что для этого не находитъ причинъ; только нѣкоторые мелкiе разсказы его проникнуты отблескомъ солнечной стороны жизни. Въ крупныхъ же произведенiяхъ по объему, которыя вмѣстѣ съ тѣмъ являются и наиболѣе субъективными по содержанiю, онъ является жизнегорестнымъ интеллигентомъ. Въ наиболѣе законченныхъ вещахъ пессимистическое отношенiе къ интеллигенцiи слишкомъ замѣтно. Въ этомъ отношенiи характерна „Скучная исторiя“. Герой повѣсти, профессоръ Николай Степанычъ, выставляется скептикомъ, потерявшимъ внутреннее равновѣсiе подъ влiянiемъ старости и самоанализа. Сухость и черствость скептика, совмѣщаясь съ его дѣятельностью, отражаются на ней. По части идеаловъ Николай Степанычъ даже безпомощнѣе боборыкинскихъ виверовъ. Но онъ симпатиченъ тѣмъ, что по своимъ гуманнымъ инстинктамъ стоитъ выше той некультурной среды, которая его эксплоатируетъ. Герои Чехова выдаются надъ средой; въ нихъ сильно проявляется культъ умственнаго аристократизма. Любопытно, что самъ авторъ, относясь отрицательно къ слабосилiю героевъ, любитъ ихъ, потому что „кумиръ поверженный—

все богъ". Въ особенности это отношеніе его сказывается въ „Женѣ", гдѣ героя разсказа, похожаго на профессора отсутствіемъ общей идеи, авторъ, какъ представителя интеллигенціи, въ одно и то же время и бичуетъ и любитъ. При отсутствіи опредѣленнаго міровоззрѣнія эти герои изнемогаютъ до такой степени, что они накладываютъ на себя руки. Ивановъ и Треплевъ покончили съ собой сами. Весьма интересенъ послѣдній герой. Треплевъ—истый восьмиседятникъ, дышащій съ природой одной жизнью; совмѣщая въ себѣ ощущенія цѣлаго ряда живыхъ существъ, на что онъ указываетъ символизируя свою душу въ фантастическомъ образѣ міровой души, въ то же время этотъ неудачникъ не можетъ объединить своихъ ощущеній общей идеей. Этимъ и объясняется трагичность его. Интеллигенты Чехова часто страдаютъ и другимъ тоже весьма важнымъ недостаткомъ—абуліей или безволіемъ. Нытики являются порожденіемъ этого безволія. Во всемъ ужасѣ они изображены въ весьма субъективномъ произведеніи,—„Палата № 6". Здѣсь высказывается много любви къ интеллигенту и вмѣстѣ презрѣнія къ нему изъ за его слабости, такъ что доктора Рагина бьетъ не грубый сторожъ Никита, а самъ авторъ—кулакомъ сатирика и пессимиста. Къ Лаевскому („Дуэль") Чеховъ милостивѣе, потому что герой этотъ одержалъ побѣду надъ своимъ слабоволіемъ.

Чеховскія женщины отличаются простотой характера. Изъ каботинокъ наиболѣе замѣчательна Катя „Скучной исторіи". Дѣвушка эта потеряла смыслъ жизни. Сначала жизнь свою она хочетъ прикрасить и сдѣлать интересною при помощи красивыхъ бездѣлушекъ. Лѣность является основнымъ качествомъ этой дѣвушки. Но это нисколько не мѣшаетъ ей потомъ проявлять страстное стремленіе къ отысканію потеряннаго ею смысла жизни и вмѣстѣ съ тѣмъ обнаруживать высшую способность идеальной

6*

любви. Саша въ „Ивановѣ“ съ ея культомъ героизма— чисто тургеневскій типъ. Ей нужна дѣятельная любовь. Женщинъ дѣятельныхъ внѣ рамокъ семейственности, героинь въ собственномъ смыслѣ слова, у этого пессимиста почти нѣтъ. Исключеніемъ служитъ только героиня „Жены“, которая посвятила себя помощи голодающимъ. Она стремится къ мужскимъ цѣлямъ. Героини Чехова при своей простотѣ симпатичнѣе боборыкинскихъ и авторъ, относясь къ нимъ съ доброжелательствомъ, не допускаетъ по отношенію къ нимъ пессимизма.

Относительно чеховскаго пессимизма надо замѣтить, что это его направленіе не высказывается въ формѣ рѣзкой сатиры, благодаря незлобивости натуры.

Между Чеховымъ и Боборыкинымъ слѣдующее различіе. У послѣдняго фигурируютъ интеллигенты—дѣятели, а у перваго интеллигенты—созерцатели. Женщины у автора „Теркина“ активнѣе, чѣмъ у автора „Скучной исторіи“. У Боборыкина требованія, предъявляемыя къ интеллигенціи, скромнѣе, чѣмъ у Чехова. Этимъ и объясняется жизнерадостность перваго. Основныя два свойства восьмидесятниковъ: инстинктъ общественности и философская тенденція тѣмъ и другимъ еще только намѣчены и не могли ярко выразиться. Чеховъ отличается отъ Боборыкина и тѣмъ, что онъ своимъ героямъ придаетъ идейность.

Скабичевскій. Мужикъ въ русской беллетристикѣ. Русская Мысль, 1899 г., кн. 4 и 5. Стр. 1—26; 103—131.

Русское общество въ лицѣ своихъ критиковъ отличается тѣмъ, что оно всегда забываетъ и отрицаетъ значеніе прошлой литературы. Забвеніе это особенно ярко выразилось въ той сенсаціи, какую произвели „Мужики“ Чехова. Въ этомъ разсказѣ выведены какіе то полудикари или хуже того, какое то выродившееся племя и мало-помалу превращающееся въ звѣрей. Мнѣнія объ этой по-

вѣсти раздѣлились. Одни преимущественно народники говорили, что здѣсь умышленно сгущены краски для того, чтобы изобразить деревню въ самомъ ужасномъ видѣ. Люди же молодого поколѣнія восклицали: „вотъ она хваленая деревня". Послѣдніе въ этомъ разсказѣ усматривали наступленіе новой эры народной беллетристики, такъ какъ будто бы, по ихъ мнѣнію, прежніе писатели стояли на почвѣ идеализаціи мужика. Но тѣ и другіе критики неправы. Народники напрасно въ „Мужикахъ" стараются видѣть обобщеніе русской деревни. Молодые писатели очень часто имѣютъ дѣло съ конкретной дѣйствительностью. Они любятъ изображать даже факты отличающіеся единичностью и необычайностью. Чехова нельзя также считать и представителемъ новой эры въ изображеніи мужика. Онъ только талантливый продолжатель своихъ предшественниковъ. Да и самое мнѣніе о томъ, что русская литература идеализировала мужика ложно. Въ періодъ увлеченія романтизмомъ, казалось бы, и можно было представлять простой народъ въ розовомъ свѣтѣ, но этому мѣшалъ природный юморъ, свойственный всегда русскому народу. Послѣ Гоголя объ идиллическомъ изображеніи жизни не могло быть рѣчи и потому, что натурализмъ требуетъ трезваго и правдиваго отношенія къ дѣйствительности. Да и дворяне—писатели, прежде сами владѣвшіе крестьянами, въ лучшемъ смыслѣ могли относиться къ нимъ только снисходительно. Въ тѣхъ произведеніяхъ, которыя посвящены исключительно изображенію мужицкой жизни, преобладаетъ скорѣе отрицательное отношеніе къ мужику. Примѣромъ этого служатъ у Тургенева типы Хоря, Калиныча, Бирюка, у Григоровича—Домны въ „Деревнѣ", Антона Горемыки и т. п. Въ концѣ 50-хъ годовъ и въ началѣ 60-хъ годовъ, на зарѣ освобожденія крестьянъ, и даже такими либеральными писателями, какъ Н. Успенскій и

Слѣпцовъ, мужики изображались въ смѣхотворномъ видѣ, чуть не идіотами; вмѣсто дѣйствительныхъ случаевъ о нихъ разсказывались анекдоты. Только со второй половины шестидесятыхъ годовъ простой народъ рисуется не со стороны мимолетныхъ и случайныхъ впечатлѣній, а со стороны основательнаго изученія ихъ жизни въ деталяхъ. Представители этого направленія, народники Рѣшетниковъ, Левитовъ и Г. Успенскій всесторонне изучаютъ народную жизнь. Но и у нихъ при всемъ изображеніи въ характерѣ народа чертъ гуманности и любвеобилія, не скрывается и тѣневая сторона дѣйствительности. Даже у Петропавловскаго (Каронина), который пострадалъ за свои народническія убѣжденія, мы видимъ напр. въ „Праздничныхъ размышленіяхъ" такое разоблаченіе отрицательныхъ сторонъ деревенской жизни, до котораго Чехову въ своихъ „Мужикахъ" далеко. Идеализацію народной жизни мы замѣчаемъ только въ тѣхъ беллетристическихъ произведеніяхъ, въ которыхъ изображается русская интеллигенція, и гдѣ люди изъ простого народа выводятся или только въ качествѣ случайныхъ, вводныхъ фигуръ, или же гдѣ мужикъ совсѣмъ не изображается. Въ особенности же это направленіе является господствующимъ въ 80-е годы, когда со стороны публицистовъ всѣхъ направленій было воздвигнуто гоненіе на интеллигенцію. Ей противопоставляется народъ, дышащій и нравственнымъ и физическимъ здоровьемъ. Это и дало основаніе критикѣ думать, что будто бы Чеховъ своими „Мужиками" открылъ глаза на народъ.

Сементковскій. Что новаго въ литературѣ? Приложеніе къ „Нивѣ" 1900 г., № 1, стр. 192—201.

Заглавіе новаго разсказа „Дама съ собачкой" не соотвѣтствуетъ содержанію, потому что интересъ сюжета сосредоточивается на характеристикѣ той разновидности мужчинъ, которыхъ называютъ средними интеллигентами.

Эта разновидность становится все болѣе и болѣе типичною. Въ Гуровѣ наиболѣе характерною чертою является скука среди мужчинъ, тогда какъ среди женщинъ онъ не испытываетъ этого тягостнаго чувства; среди нихъ онъ свободенъ и знаетъ, какъ держать себя. Тѣмъ же ощущеніемъ скуки опредѣляется жизнь и Анны Сергѣевны. Ей надоѣдаетъ дома старый заборъ, примыкающій къ ея дому. Она даже не знаетъ, гдѣ служитъ ея мужъ. Въ Ялту она ѣдетъ только ради удовлетворенія чувства новизны. Этимъ объясняется и сближеніе съ Гуровымъ. Чувства и взгляды того и другой походятъ, какъ двѣ капли воды. Оба скучаютъ и не сознаютъ тѣхъ обязанностей, которыя на нихъ наложены жизнью. Аннѣ Сергѣевнѣ какъ будто немного и стыдно своей преступной связи, но тѣмъ не менѣе она продолжаетъ увлекаться Гуровымъ.

У Гурова нѣтъ никакого призванія къ той или другой дѣятельности. Онъ могъ бы быть и филологомъ, и пѣвцомъ, и чиновникомъ. Это объясняется его безучастнымъ отношеніемъ къ жизни. Недаромъ его и женили помимо воли, когда онъ былъ на второмъ курсѣ университета. Жена его оказалась человѣкомъ мыслящимъ. Сыновья—гимназисты, дочь—на возрастѣ. И Гуровъ всетаки измѣняетъ своей женѣ и семьѣ. У него двѣ жизни: одна—явная, которую видѣли и знали всѣ, и другая—тайная. По какому то странному сплетенію обстоятельствъ Гуровъ былъ искрененъ только въ тайной жизни. Поэтому то онъ и уважаетъ личную тайну. Тайна его заключается въ любовныхъ интригахъ. Но если внимательно приглядѣться къ ней, то она окажется мелкою и неинтересною. Гуровъ и Анна Сергѣевна прекрасно знаютъ другъ друга, задаютъ одни и тѣ же вопросы, а больше всего молчатъ. И этотъ образъ жизни Дмитрію Дмитріевичу представляется настолько интереснымъ, что онъ

во имя его позабываетъ о семьѣ и обязанностяхъ къ ней. Немудрено, что у Гурова отсутствуетъ честность, и что его нравственныя понятія извращены. Къ этому типу нельзя относиться безучастно, потому что такихъ людей, какъ Гуровъ существуетъ многое множество.

Герой разсказа „Дама съ собачкой" исправный банковый дѣятель, но хорошимъ человѣкомъ его нельзя считать, такъ какъ онъ разрушаетъ семейную жизнь. И хуже всего то, что онъ даже и не раскаивается въ образѣ своихъ мыслей и въ этомъ отношеніи ниже Нехлюдова („Воскресеніе" Л. Н. Толстого). Гуровы появляются потому что у насъ нѣтъ правильнаго взгляда на воспитаніе: мы заботимся о томъ, чтобы выработать изъ своихъ дѣтей знающихъ спеціалистовъ, забывая, что жизнь нуждается болѣе всего въ хорошихъ людяхъ.

А. Потаповъ. А. П. Чеховъ и публицистическая критика. Образованіе 1900 г., кн. 1, стр. 15—28.

Потапенко и Чеховъ имѣютъ между собою очень мало точекъ соприкосновенія. Это два полюса. Характеръ творчества у Потапенка жизнерадостный и далекій отъ мучительныхъ сомнѣній. Онъ любитъ жизнь и отыскиваетъ въ ней свѣтлыя стороны. При чтеніи Чехова читатель подходитъ къ границѣ безвѣрія въ жизнь и ея устои. Мы находимъ угрюмость, „хмурость", мѣсто побѣдителей занимаютъ пораженные. Все это придаетъ произведеніямъ его характеръ безотраднаго пессимизма. Критика къ указаннымъ писателямъ отнеслась съ одинаковымъ вниманіемъ. Въ творчествѣ Потапенка замѣчается нежеланіе разбираться въ сложномъ комплексѣ жизненныхъ явленій. Яркимъ примѣромъ этого служитъ „На дѣйствительной службѣ". Противоположность приведенному выше произведенію обнаруживается въ „Скучной исторіи". Изъ сравненія этихъ двухъ произведеній вытекаетъ, что Чеховъ не такъ разноцвѣтенъ, какъ По-

тапенко, но онъ строго выдерживаетъ свое основное настроеніе и по своей психической организаціи сложнѣе его. Воспринятый матеріалъ у него подвергается сложной обработкѣ, и въ концѣ концовъ все подводится къ одному знаменателю. Всѣ впечатлѣнія, пройдя черезъ пессимистическое настроеніе, выходятъ примятыми и обезсиленными. О какъ ужасно любить людей, страдать съ ними и сказать, какъ это дѣлаетъ Чеховъ: „скучно"! Самымъ типичнымъ представителемъ хмурыхъ людей является Ивановъ. Типъ этотъ варіируется въ лицѣ Лаевскаго, Тригорина, Астрова и т. д. Объ Ивановыхъ говорится, что ихъ раздавила жизнь, обративши въ нытиковъ, и что раньше они были дѣятельными. Но что они дѣлали и какъ дѣлали, объ этомъ мы не знаемъ изъ произведеній. Авторъ имѣетъ дѣло съ ними только тогда, когда они заржавѣютъ и опошлятся. И самъ Ивановъ не можетъ хорошенько сказать, почему онъ ноетъ. Отвѣтъ, что его заѣла среда, безсодержателенъ.

Общественное настроеніе характеризуется со стороны скуки, которая надъ всѣмъ доминируетъ. Въ одномъ изъ дѣйствій „Иванова" всѣ гости, собравшіеся въ домъ Лебедевыхъ, твердятъ о скукѣ и отсутствіи интересовъ. Скучныхъ и лишнихъ людей у Чехова поэтому цѣлая коллекція. Ихъ изобиліе указываетъ на глубокій упадокъ духа и вѣры въ обществѣ.

Задача каждаго писателя должна состоять въ содѣйствіи его идеямъ прогресса, поэтому своими произведеніями онъ долженъ давать пищу для интеллигентной мысли. Развитію прогресса препятствуютъ традиціи, сдавливающія желѣзнымъ кольцомъ мозгъ человѣка и дѣлающія его рабомъ традиціи. Каждый интеллигентный человѣкъ долженъ a) бороться съ консерватизмомъ и b) способствовать проведенію въ жизни новыхъ началъ. Чеховъ и Потапенко могли бы примкнуть къ этой идей-

ной работѣ интеллигенція, дополняя другъ друга. Но первый очень долго стоялъ въ сторонѣ отъ задачъ общественнаго развитія и давалъ очень мало поводовъ для публицистическихъ бесѣдъ, потому что индивидуальная психологія слишкомъ заслоняла на его картинахъ общественные горизонты.

Яснѣе, чѣмъ въ предыдущихъ произведеніяхъ общественные идеалы начинаютъ высказываться въ „Мужикахъ“. Объ нихъ въ критикѣ говорилось много и шумно, потому что „Мужики“ стоятъ особнякомъ. Идея, проповѣдуемая здѣсь, встрѣчалась и ранѣе. Астровъ въ „Дядѣ Ванѣ“, по случаю истребленія лѣсовъ, говоритъ о вырожденіи деревни. Но рѣчи Астрова носятъ частный характеръ; его мысли нельзя считать основнымъ положеніемъ пьесы, а просто случайной вставкой. Въ „Мужикахъ“ тотъ же тонъ изображенія хмурыхъ людей, что и въ предшествующихъ разсказахъ. Но опять есть и различіе. Здѣсь хмурою становится не единичная личность, а коллективная,—цѣлый общественный классъ. Хотя картина жизни, рисуемая въ этомъ произведеніи, и не является новостью для читающей публики, такъ какъ на язвы народной жизни часто указывалось въ современной беллетристикѣ, но и это сочиненіе важно. Оно лишній разъ указываетъ обществу на самыя наболѣвшія и запущенныя раны, заглушающія въ общественномъ организмѣ и здоровые ростки. Имѣя въ виду эту именно цѣль, авторъ вправѣ былъ игнорироватъ свѣтлыя черты въ жизни крестьянъ, и поэтому на его картинѣ многіе изъ народа и не могли найти себѣ мѣста. Это произведеніе по своему характеру и по окраскѣ стоитъ въ согласіи со всѣми предшествующими. Въ немъ такъ же, какъ и въ другихъ—отрицательное отношеніе къ современной культурѣ. Нашъ художникъ и здѣсь остается все тѣмъ же пессимистомъ и протестантомъ. Но только его

протестъ смутенъ и неясенъ. Уже по одному этому нельзя считать справедливымъ то мнѣніе въ критикѣ, по которому лакей Чикильдѣевъ, являясь въ роли культуртрегера, служитъ представителемъ городской цивилизаціи.

Чеховъ писатель сложившійся и не мѣняетъ своей физіономіи. Но при всемъ этомъ и въ его творчествѣ мы видимъ прогрессъ. Въ изображеніяхъ его личность отдѣльнаго человѣка постепенно уступаетъ мѣсто средѣ, которая уже перестаетъ быть неяснымъ, сѣрымъ фономъ. Поэтому то въ послѣднихъ произведеніяхъ чаще проглядываетъ умѣнье обобщать наблюденія. Это доказывается „Человѣкомъ въ футлярѣ“. Бѣликовъ здѣсь сатира не на отдѣльнаго человѣка, а на все наше общество, такъ какъ онъ въ своей личности сосредоточиваетъ укладъ той среды, которая его породила. Это произведеніе—протестъ противъ формы, выѣдающей живое содержаніе. Та же самая идея положена и въ основѣ другого произведенія—„По дѣламъ службы“. Здѣсь указывается на то, что форма, регламентируя всѣ стороны жизни, душитъ и ее самое. Форма отчасти является причиною и хмурости. Сотскій Лошадинъ 30 лѣтъ ходитъ и все для формы. Для нея же пріѣхалъ въ деревню и слѣдователь Лыжинъ, который впрочемъ почувствовалъ, что и онъ наравнѣ съ другими является виновнымъ въ мужицкомъ горѣ.

Волынскій. Борьба за идеализмъ. Стр. 335—343.

Въ разсказахъ Чехова описанія сдѣланы какъ бы невзначай. Они органически сливаются съ повѣствованіемъ. Такихъ описаній нѣтъ ни у какого другого писателя. Другая особенность чеховскаго дарованія состоитъ въ томъ, что, хотя коротенькіе разсказы и прочитываются въ теченіи нѣсколькихъ минутъ, но за то они овладѣваютъ воображеніемъ и мыслію на нѣсколько часовъ.

Къ числу такихъ сильныхъ разсказовъ надо отнести „Человѣкъ въ футлярѣ“. Главныя черты этого разсказа

представляются нѣсколько надуманными; здѣсь ясно видны мысли художника, а поэтому и образъ „Человѣка въ футлярѣ“ сбивается на аллегорію. Настроеніе автора унылое; онъ томится сѣрыми буднями россійской жизни, а поэтому вдумчивость преобладаетъ надъ художественной живописью. Несмотря на сатирическій характеръ разсказа, въ немъ есть глубокая лирическая правда. Она выражается въ томъ, что авторъ на жалкую фигуру учителя пролилъ гуманный свѣтъ. Подъ корой раболѣпія у Бѣликова открыта бояливая душа. Этимъ самымъ смягчается обычная жестокость житейскаго суда.

Въ „Крыжовникѣ“ еще болѣе сгущаются тоскливые туманы души. Здѣсь чувствуется глубокое отвращеніе къ праздной, животной жизни, хотя бы и на лонѣ природы. Въ этомъ разсказѣ настолько сильно выражается недовольство, что даже нѣтъ обычной авторской выдержанности. Чеховъ съ паѳосомъ говоритъ, что человѣку нуженъ весь земной шаръ; и это ему нужно потому, что онъ странникъ, ищущій путей въ иной высшій міръ. Жажда жизни, дѣятельности, знанія служатъ основаніемъ прогресса, который не долженъ двигаться медленно. Не надо ждать, когда заростетъ ровъ, если черезъ него можно построить мостъ.

Въ разсказѣ „О любви“ воплотилась цѣломудренная правда. Алехинъ, герой разсказа, сдерживалъ порывы своей страстной любви къ замужней женщинѣ во имя высокихъ нравственныхъ побужденій. Во время своего разсказа онъ заднимъ числомъ бичуетъ себя за самоотреченіе. Изображаемая въ этомъ очеркѣ жизнь безцвѣтна и сѣра. Задача художника поэтому состояла въ томъ, чтобы не сгущать красокъ и тѣмъ не нарушить правдивости изображенія. И эта трудная задача выполнена блестяще. Фонъ и краски его сѣрыя, а это доказываетъ, что въ художникѣ талантъ и воображеніе очень сильны.

„Случай изъ практики“ вещь недодѣланная, мѣстами смутная, какъ сонъ. Герои движутся тихо, какъ тѣни. Весь разсказъ съ его ночнымъ мракомъ, жутко свѣтящимися окнами и кошмаромъ дѣвушки,—проникнуть мечтой о духовномъ перерожденіи людей. Тотъ же вялый темпъ жизни служитъ сюжетомъ и другого разсказа „Іонычъ“, но характерной особенностью его служитъ тонкій юморъ, разлитый по всему разсказу. Да и есть чему смѣяться: фонъ и самыя лица русской дѣйствительности сѣры, пошлы и ничтожны. Разсказъ „По дѣламъ службы“, отличаясь тѣмъ же характеромъ содержанія, что и предыдущіе, замѣчателенъ самой манерой письма. Описаніе ночного переѣзда по занесенной снѣгомъ дорогѣ сближаетъ Чехова съ Л. Толстымъ. Но есть и разница. У перваго легкость и бѣглость стиля, а также и отсутствіе тѣхъ подъемовъ и проваловъ, которые характерны для послѣдняго. Идейная сторона „По дѣламъ службы“ заключается въ тоскѣ о ясномъ небѣ и солнцѣ для нашей мрачной дѣйствительности.

Другое содержаніе мы имѣемъ въ „Новой дачѣ“. Предметъ ея живьь интеллигентнаго и крестьянскаго міровъ въ соприкасающихся между ними пунктахъ. Это соприкосновеніе кончается разладомъ. Деревня здѣсь ощущается въ ея треволненіяхъ и броженіяхъ, а у господъ не хватило душевнаго чутья сойтись съ крестьянами. Кучеръ Родіонъ объясняетъ и причины этого недоразумѣнія. Онъ выражаетъ ту мысль, что нужно сжиться съ народомъ и довѣрчиво подходить къ нему, приспособляясь къ особенностямъ его культуры. Отличается „Новая дача“ и самымъ характеромъ содержанія. Не смотря на будничныя драмы, ссоры и драки, такъ часто проявляющіяся въ деревенской жизни, разсказъ проникнутъ отрадной тишиной.

Андреевичъ. Исканіе смысла жизни. Жизнь 1900 г., кн. 1, стр. 236—255.

Въ современной русской литературѣ выдвигаются и

главенствуютъ надъ всѣми другими два основныхъ вопроса: а) о смыслѣ труда и его положенiи и б) о правахъ женщины. Рѣшенiемъ перваго занимаются такiе различные по характеру дарованiй писатели, какъ Л. Н. Толстой и М. Горькiй. И. Неклюдовъ (Воскресенье) и Ѳома Гордѣевъ страдаютъ вслѣдствiе отсутствiя труда. Женскiй вопросъ такъ или иначе стараются затрогивать почти всѣ писатели. Любопытнѣе всего этотъ феминизмъ разрабатывается у женщинъ писательницъ. У Щепкиной-Куперникъ положительными типами являются исключительно женщины, и у ней поэтому нѣтъ порядочнаго ни одного мужского типа.

Чеховъ не придаетъ главнаго значенiя рѣшенiю этихъ именно вопросовъ. Взглядъ на жизнь у него шире. Въ этомъ легко можно убѣдиться изъ оцѣнки содержанiя „Дамы съ собачкой“. Разсказъ этотъ собственно отрывокъ: онъ даже ничѣмъ и не оканчивается. Но, несмотря на это, послѣднiя строки его говорятъ о жестокой драмѣ жизни. Жизнь въ этомъ произведенiи является дѣйствительно жестокою, потому что авторъ смотритъ на нее съ космической точки зрѣнiя. За всякой драмой, за всякимъ жизненнымъ столкновенiемъ видится таинственный образъ судьбы, зло смѣющейся надъ расчетами людей. Случай превращается въ необходимость, и поэтому нѣтъ ничего случайнаго, потому что все случайно. Наше земное существованiе для автора-пессимиста—калейдоскопъ, вырисовывающiй драму за драмой: дѣвочкѣ—нянѣ хочется спать, ребенокъ мѣшаетъ ей, и она его душитъ; Лихаревъ („На пути“) встрѣчаетъ чудную дѣвушку: оба взаимно полюбили другъ-друга, но имъ нужно уѣзжать въ разныя стороны. Люди борются, а эта борьба утомляетъ ихъ духъ, а вслѣдствiе этого у чеховскихъ героевъ и появляется сомнѣнiе въ смыслѣ жизни.

Но Чеховъ все же не во власти своего пессимизма.

Его пессимизмъ болѣе всего умственный и чаще всего выражается онъ въ сатирѣ. Но характеръ этой сатиры особенный. Она направляется не по адресу отдѣльнаго человѣка, а всей жизни вообще — это сатира Свифта. Другая особенность чеховской сатиры въ томъ, что она оканчивается трагедіей. Въ чемъ выходъ изъ страннаго сплетенія ничтожныхъ случайностей, не говорится, такъ какъ космическая точка зрѣнія не можетъ дать отвѣта на этотъ вопросъ.

И. М. П-скій. Трагедія чувства; стр. 1—25, „Дама съ собачкой“ написана въ мопассановскомъ стилѣ. Но между Мопассаномъ и Чеховымъ огромное различіе. Оно прежде всего касается самаго генезиса ихъ міросозерцанія. Хотя оба указанные писатели и пессимисты, но источники ихъ разочарованія жизнію у того и другого различны. Чехова приводятъ къ пессимизму лучшія стороны человѣческой природы, которыя въ силу вещей остаются безплодными и ненужными. Пессимизмъ же Мопассана—противоположный. Онъ низводитъ человѣка съ того возвышеннаго пьедестала, на которомъ онъ стоитъ у творца „Иванова“, „Скучной исторіи“, и поэтому французскій писатель въ каждомъ высокомъ движеніи видитъ низменныя стороны. Затѣмъ, Мопассанъ уже и тѣмъ, что онъ все свое вниманіе удѣляетъ вопросу любви.

Зарожденіе любви въ Гуровѣ („Дама съ собачкой“) на первый разъ кажется психологически невозможнымъ. Его эротическія наклонности рѣзко обнаруживаются уже при первомъ знакомствѣ съ Анной Сергѣевной, и поэтому Гуровъ изображается грубымъ чувственникомъ. Но эту чувственность въ дѣйствительности надо сильно ограничить, потому что Гуровъ увлекаетъ женщинъ при помощи нѣжности, мягкости, доброты и состраданія.

Но все же роль самца у Гурова выступаетъ рельефно; онъ низменнѣе и пошлѣе Анны Сергѣевны, которая въ своемъ преступномъ сближеніи съ Гуровымъ имѣла въ виду удовлетвореніе болѣе высшихъ потребностей. Но въ этомъ она обманулась. Любовь внесла въ ея безпросвѣтную жизнь только горечь. Эта горечь усиливается еще болѣе и потому, что Гуровъ завязываетъ свою интригу въ силу физіологическихъ побужденій, а Анна Сергѣевна отдается со всей силой любви. Въ этомъ несоотвѣтствіи ея идеальныхъ стремленій съ дѣйствительностью, въ ея постоянной неудовлетворенности заключается глубокая жизненная трагедія, дающая возможность Чехову бить читателя по нервамъ. Подобныхъ трагедій мы у Мопассана не найдемъ.

Слѣдующія свойства таланта проявляются въ „Дамѣ съ собачкой:“ а) двойственность и б) пессимизмъ. Первое состоитъ въ томъ, что иногда, напр. при характеристикѣ Гурова, нашъ художникъ, подобно Мопассану, слишкомъ сгущаетъ краски въ изображеніи низменныхъ сторонъ, иногда же въ отдѣльныхъ моментахъ, напр. въ изображеніи Анны Сергѣевны авторъ подымается на высоту чистѣйшей поэзіи. Особенность второго свойства—пессимизма заключается въ томъ, что мрачное настроеніе писателя послѣдовательно проводится отъ начала до конца и притомъ оно не формулируется, а ощущается въ скрытомъ состояніи. Но все пессимизмъ сильно чувствуется. Въ началѣ передъ нами образъ молодого довѣрчиваго существа Анны Сергѣевны, далѣе—роковая необходимость, толкающая ее въ объятія эротомана. Во второй части мы видимъ якобы торжество любви надъ препятствіями окружающей рутины. Но сущность этой любви обнаружена съ первыхъ же строкъ. Она эгоистична, потому что выросла на почвѣ праздности. Этимъ опредѣляется и другое свойство ея—безотрадность.

Пессимизмъ разобраннаго произведенія смягчается стремленіемъ автора прикрасить жизнь. Въ позднѣйшемъ произведеніи: „Въ оврагѣ“ нота отчаянія выступаетъ рѣзче и уже ничѣмъ неприкрашенною. Пессимизмъ и беспощадная иронія проходятъ черезъ всю повѣсть. Наиболѣе ярко отрицательное отношеніе къ выводимымъ событіямъ и персонажамъ высказывается и достигаетъ апогея въ описаніи свадьбы Анисима, гдѣ пошлость представляется торжествующею. Тотъ же характеръ и заключенія повѣсти съ придаткомъ къ нему, кромѣ того, трагизма. Въ униженіи старика и ссылкѣ Анисима нельзя усматривать торжества справедливости, такъ какъ оба эти лица продукты среды, и въ нихъ нѣтъ злой воли, а Аксинья же самый хищный типъ остается безнаказанною.

Перейдемъ къ характеристикѣ наиболѣе любопытныхъ типовъ повѣсти. Наибольшій интересъ представляетъ личность Анисима по своей психологической сущности. Здѣсь дается попытка разрѣшить весьма важную психологическую проблему относительно первичныхъ стимуловъ, опредѣляющихъ въ томъ или иномъ направленіи нравственную дѣятельность человѣка. Въ этомъ отношеніи замѣчательна прощальная бесѣда Анисима съ Варварой, въ которой онъ оправдываетъ безнравственность цыбукинской семьи словами: „кто къ чему приставленъ“. Сверхъ указаннаго качества, фигура Анисима дорисовывается неувѣренностью его въ своихъ догматахъ и безсознательнымъ атеизмомъ. Все это вмѣстѣ и дѣлаетъ изъ Анисима представителя злого начала, хотя настоящей-то героиней надо считать Аксинью. Въ психологіи Липы и ея матери показанъ глубокій трагизмъ положенія альтруистическихъ натуръ, существованіе которыхъ возможно или при условіи приспособленія къ средѣ или при полной забитости.

Чеховъ не понятъ критикой, несмотря на свой боль-

шой талантъ, апотому и правильной оцѣнки не дано. Отрицаютъ у него даже идейность. Происходитъ это отъ того, что произведенія его разбираются въ отдѣльности, между тѣмъ какъ эти созданія такъ же, какъ и Ибсена надо разсматривать во всей ихъ совокупности. Ростки пессимизма мы видимъ уже въ первыхъ произведеніяхъ, въ веселыхъ разсказахъ: гимназистъ стрѣляется, нянька убиваетъ ребенка и т. п. Трудно подыскать въ обыденной жизни болѣе драматическіе сюжеты, чѣмъ указанные нами. Припомнимъ разсказы: „Человѣкъ въ футлярѣ", „Случай изъ практики" и т. п., и мы замѣтимъ, что реализмъ ихъ самый безпощадный. Но этотъ пессимизмъ имѣетъ цѣнность, потому что онъ основывается на альтруизмѣ, на чувствѣ любви къ ближнему. Вслѣдствіе своихъ высокихъ идеаловъ авторъ не можетъ мириться съ противорѣчіями въ жизни.

Сементковскій. Что новаго въ литературѣ. Приложеніе къ „Нивѣ" 1900 г., № 3, стр. 629—632.

Въ „Мужикахъ" и „Въ оврагѣ" Чеховъ беретъ тѣхъ крестьянъ, которые тронуты городской цивилизаціей. Характерно схвачены качества крестьянъ той среды, въ которой старикъ Григорій богатѣетъ. Во время свадьбы Анисима, сына хозяина, какая-то баба кричитъ: „Насосались нашей крови, ироды!" когда же старикъ Григорій выходитъ во время пляски на средину комнаты, то тѣ, которые только что ругали его, приходятъ въ восторгъ. Понятно, что при такомъ смѣшанномъ и неопредѣленномъ отношеніи крестьянъ къ Цыбукину, не можетъ быть и рѣчи о томъ, что несчастье старику Григорію причинено той средой, которая все терпѣливо сноситъ, и нравственныя качества которой чрезвычайно сбивчивы и неясны.

Сила повѣсти поэтому заключается не въ изображеніи крестьянъ, а въ характеристикѣ семьи Цыбукиныхъ,

члены которой сплошь безнравственны. Единственно свѣтлой личностью въ коллекціи нравственныхъ уродовъ является Липа. Въ ней нравственныя понятія сильны, не зато она въ жизни безсильна.

Чѣмъ то безотраднымъ вѣетъ отъ повѣсти: дурное быстро разрастается и заглушаетъ всѣ добрыя сѣмена. Господствуютъ исключительно безнравственныя личности, а хорошимъ людямъ не на кого и не на что опереться.

П. Красновъ. Молодые академики Короленко и Чеховъ. Недѣля 1900 г., кн. 4, стр. 171—183.

Первые разсказы Короленка „Сонъ Макара" и „Соколинецъ" уже заставили признать его крупнымъ писателемъ. Въ немъ увидѣли преемника Гончарова и Тургенева. Но послѣдующія произведенія не превосходили предыдущихъ; только „Безъ языка" можно поставить въ параллель съ прежними. Остальное же—аллегорическія сказки, скорѣе сухія, чѣмъ поучительныя. Чеховъ же началъ очень скромно: карикатурными сценками. Своей манерѣ писать маленькими разсказами онъ остался вѣренъ. Но кругозоръ его расширялся, и взглядъ углублялся, дѣлаясь сперва серьезнѣе, потомъ печальнѣе и наконецъ мрачнѣе. Самыми типичными и лучшими разсказами изъ послѣднихъ надо считать: „Мужики", „Человѣкъ въ футлярѣ" и „Въ оврагѣ".

Короленко любитъ все особенное, ненормальное, исключительное, герои его или полудикари, или ссыльные, или калѣки. У Чехова же все самое обыкновенное и заурядное. Даже профессоръ его, крупный ученый, описывается въ будничной обстановкѣ. Короленко оптимистъ и любитъ жизнь. Всѣ его герои, не исключая и калѣкъ, получаютъ отъ жизни извѣстную долю наслажденія. Авторъ же „Человѣка въ футлярѣ" чутко относится только къ мрачнымъ сторонамъ жизни. Отъ большинства его героевъ вѣетъ нравственною гнилью. Въ каждомъ произ-

веденія выставляется только пошлость и низменность. Онъ не вѣритъ въ торжество правды. Короленко любитъ природу, красоту, свѣтъ, музыку, а Чеховъ прозаикъ до послѣдней степени. Короленко субъективный писатель и всегда пишетъ съ предвзятой мыслью, а Чеховъ объективный и описываетъ жизнь съ возможной точностью.

Короленко поэтъ незаконченности и несовершенства въ жизни, поэтому онъ и не развертывается во всю ширину. Весь интересъ „Слѣпого музыканта", произведенія безусловно замѣчательнаго своими психологическими изслѣдованіями, построенъ на томъ, чтобы показать, какъ богато одаренная натура можетъ обойтись безъ зрѣнія. Трудно найти какое либо другое толкованіе этого разсказа, кромѣ символическаго: не есть ли слѣпой музыкантъ—Россія, лишенная просвѣщенія, но способная на лучшія чувства? Та же поэзія несовершенства и въ другомъ разсказѣ „Безъ языка". Здѣсь говорится, что бѣлоруссы, прибывши въ Америку, хотя и не знали никакого другого языка, кромѣ русскаго, устроились очень хорошо въ чуждой для нихъ странѣ. „Сонъ Макара", „Парадоксъ", „Ночью", несмотря на разнообразіе своего содержанія сводятся къ указанной уже нами идеѣ о томъ, что богато одаренный человѣкъ можетъ обойтись въ жизни безъ того или иного органа. По формѣ разсказы Короленка—это эпизоды изъ жизни, въ которыхъ много недоговореннаго и недосказаннаго. У Чехова даже и маленькіе разсказы представляютъ нѣчто цѣльное и законченное. У Короленка мы видимъ особое отношеніе къ природѣ: она содѣйствуетъ пониманію характера въ томъ или другомъ героѣ.

Авторъ „Человѣка въ футлярѣ" представляетъ современную жизнь сѣрой и мелкой; въ ней есть только драмы и нѣтъ трагедіи, есть страданіе, притѣснители и нѣтъ героевъ. Основная особенность жизни—ея безличность.

Такою она и описана во всѣхъ произведеніяхъ. Герои отличаются или нервнымъ безпокойствомъ, или полнымъ нервнымъ отупѣніемъ. Это болѣзненное безпокойство прекрасно обрисовано въ „Смерти чиновника“ и „Ну публика“. Болѣе же реально, а за то и болѣе мрачно эта нервность выражена въ „Непріятности“ и „Человѣкъ въ футлярѣ“. Нервная вялость охарактеризована въ лицѣ профессора „Скучной исторіи“ и Липы „Въ оврагѣ“. Какъ безпокойные, такъ и вялые люди своими дѣйствіями придаютъ жизни мрачный характеръ. Эта мрачность усиливается у Чехова и тѣмъ, что онъ не любитъ и не цѣнитъ красоты. Дѣти у него очень часто не нарядные ангелочки, а капризныя, жадныя и легкомысленныя созданія.

Личное отношеніе автора къ описываемой имъ жизни различное. Сначала онъ при изображеніи пошлости прибѣгалъ къ комическимъ пріемамъ. Въ послѣдующихъ произведеніяхъ смѣющееся настроеніе художника заволакивается тяжелымъ и горькимъ осадкомъ мути. Самые послѣдніе разсказы безконечно грустны.

Разсмотрѣнный нами художникъ близокъ къ Мопассану, но превосходитъ его. Мопассанъ самымъ важнымъ въ жизни считаетъ половыя отношенія, поэтому и герои его красивыя животныя. У русскаго же писателя взглядъ на людей шире и гуманнѣе.

Меньшиковъ. Критическіе очерки; т. 1-й. Три стихіи. 1900 г., стр. 101—134.

Въ складѣ творчества Чехова замѣчается новая черта. Прежде у него мелкіе разсказы были лучше крупныхъ, а теперь наоборотъ. Крупные разсказы обнаруживаютъ тонкое пониманіе народнаго быта. Въ этомъ отношеніи онъ даже лучше Г. Успенскаго, который походитъ на записную книжку, и у котораго поэтому только эскизы, и нѣтъ ни одной законченной картины. У Чехова же,

кромѣ законченности, произведенія отличаются еще и необыкновенной правдой описанія и глубиной затронутыхъ вопросовъ. „Мужики“ и „Въ оврагѣ“ служатъ яркимъ примѣромъ важности трактуемой въ нихъ темы. Поэтому у него въ произведеніяхъ нѣтъ такихъ картинъ, которыя можно поглядѣть и забыть. Чеховскіе этюды написаны не для забавы. Это въ сущности научныя диссертаціи.

Село Уклеево, съ которымъ авторъ имѣетъ дѣло „Въ оврагѣ“, поколеблено вторженіемъ новой и страшной силы капитализма. Вотъ тема разсказа. Она кажется и несложною, но, несмотря на это, въ повѣсти дано много характеровъ и многозначительныхъ явленій. Среди хаоса и разлагающагося быта, что является слѣдствіемъ капитализма, въ этомъ произведеніи намѣчаются и выдвигаются три стихіи, три характера, выраженные въ трехъ женскихъ фигурахъ. Женскіе типы избраны потому, что въ нихъ стихійныя силы выпуклѣе и рельефнѣе выражаются и проявляются, чѣмъ въ мужчинахъ.

Прежде всего мы имѣемъ дѣло съ разрушительной силой, которая въ особенности рѣзко выдѣляется въ лицѣ Аксиньи. Эта хищная женщина, убивши грудного ребенка, живетъ весело и спокойно. Она настолько не смущается своимъ злодѣяніемъ, что на похороны убитаго ею младенца явилась одѣтою во все новое и напудренною. Настолько сила велика въ Аксиньѣ, что передъ нею сдался и призналъ себя побѣжденнымъ такой старый хищникъ, какъ Цыбукинъ. Произошло это, можетъ быть, потому, что старикъ признавалъ существованіе грѣха. Объ этомъ можно догадываться и на основаніи того, что Цыбукинъ былъ радъ, что у него благочестивая жена. У Аксиньи нѣтъ и тѣни подобнаго сознанія. Присутствіемъ этого сознанія можно объяснить и то, что, когда надъ домомъ Цыбукина разразился цѣлый рядъ

катастрофѣ, то самъ хозяинъ тронулся умомъ, а, можетъ быть, даже и совѣстью.

Хищный типъ въ лицѣ Аксиньи очень живучъ въ той мѣрѣ, пока для него есть подходящія условія. Условія же эти, какъ указано въ повѣсти, создаются не злой породой, а доброй, или вѣрнѣе — промежуточнымъ типомъ между добромъ и зломъ. Представителемъ этого типа выведена жена старика, Варвара. Она начало культурное, представительница старыхъ, хорошихъ преданій русской деревни и порядка. Она находитъ, что жизнь въ домѣ Цыбукиныхъ очень скучна, потому что „ужъ мы очень народъ обижаемъ“. Итакъ Варвара выводится въ качествѣ добродѣтельной женщины. Но, вдумываясь въ ея добродѣтель, мы чувствуемъ, что отъ ея набожности и другихъ положительныхъ качествъ большая польза для того хищнаго семейства, членомъ котораго она состоитъ. Варвара своимъ благообразіемъ освящаетъ зло жизни. Въ ней нѣтъ творческаго начала, а только охранительное, поэтому то она не слишкомъ и не до жгучаго стыда страдаетъ отъ грѣха. Въ ней совсѣмъ нѣтъ протеста. Если она не участвуетъ въ грабежѣ добра наравнѣ съ другими членами семьи, то, при дѣлежѣ его, получаетъ свою долю. Это санкціонированіе Варварой зла зависитъ и отъ качества ея вѣры въ Бога. Религія ея основана на страхѣ, она вѣритъ въ Бога, но какой то мертвой вѣрой. Послѣ погрома она одна осталась въ этомъ домѣ, а это значитъ, что свое пребываніе и житье въ немъ вмѣстѣ съ Аксиньей она не считаетъ невыносимымъ. Да и Аксинья не прогнала ее исключительно для своей пользы и выгоды.

Въ Липѣ проявляется новый типъ стихійной силы. Мы въ ней чувствуемъ не силу и не красоту, а другое болѣе первобытное начало, но за то болѣе жизненное и что важнѣе всего уже творческое. Основная душевная черта

ея кротость; изъ за нея Липа обрекаетъ себя на бѣдность и трудъ. Богатство Цыбукинскаго дома ее чуть-чуть приманиваетъ: ей нравится пить чай съ вареньемъ. Жизнь свою въ домѣ Цыбукиныхъ она, въ противоположность Варварѣ, находитъ не скучною, а страшною. Такою она характеризуетъ жизнь въ разговорѣ съ плотникомъ Елизаровымъ. Она безсознательно чувствуетъ ужасъ отъ этихъ людей. Липа и мать ея, эти два кроткія и милыя существа, являются воплощеніемъ и олицетвореніемъ правды Божіей. Это качество ясно выражается во всѣхъ поступкахъ Липы. Когда у нея родился мальчикъ, она жила и грезила отъ счастья. Замѣчательнѣе всего, что идеалъ своей жизни,—безконечный трудъ и вмѣстѣ съ нимъ свободную нищету, она мечтала передать и своему ребенку. Подбрасывая его, она думала не о богатой и привольной жизни, а о бѣдной и трудовой; она подпѣвала „вырастешь большой, будемъ вмѣстѣ на поденку ходить". Въ этомъ домѣ у всѣхъ отсутствуетъ чувство любви, кромѣ Липы, страстно привязанной къ своему ребенку. Ребенокъ ея убитъ, но кротость ея превозмогаетъ зло. Скорбь ея прошла. Любопытенъ конецъ этой повѣсти, гдѣ всѣ торжествуютъ.

Въ эти три категоріи укладываются всѣ другіе типы. Варвара является типомъ того большинства обезпеченной массы, которое своимъ невмѣшательствомъ терпитъ зло, извлекая изъ него выгоды. Благодаря пассивному содѣйствію этого большинства держится стойкость и энергія тѣхъ хищниковъ, представителемъ которыхъ выведена Аксинья. Совсѣмъ другое значеніе въ жизни имѣютъ Липа, ея мать, плотникъ Костыль и рать тѣхъ рабочихъ, которые передъ окномъ Цыбукина смиренно упрашиваютъ: „Дѣдушка заплати за работу, хоть половину". Несмотря на кротость, у Липы необычайная стойкость. Цыбукинъ не выдержалъ потери сына и смѣшался въ мыс-

ляхъ. Не можетъ быть стойкости и у Аксиньи. Отнимите у нея богатство, и она пойдетъ въ развратъ, на преступленіе.

Идея разсказа состоитъ въ указаніи того, что иноземная культура вредна, и что лавочки порабощаютъ народъ, создавая для него излишнія потребности. Въ качествѣ представителей иноземной цивилизаціи являются часто хищные типы, которые, хватаясь за чужую культуру, дѣлаются врагами порядка. Они разрушаютъ всѣ основы жизни. Все самое дорогое для человѣка: Богъ, добро, красота ими утеряно. Анисимъ открыто хвалится тѣмъ, что нѣтъ Бога. Всѣ стихіи, выведенныя Чеховымъ въ этомъ разсказѣ, могутъ встрѣчаться не только въ простомъ народѣ, но и среди другихъ слоевъ общества.

Н. Михайловскій. Литература и жизнь. Кое что о Чеховѣ. Русское Богатство 1900 г., кн. 4, стр. 120—139.

Многіе „Разсказы" Чехова, изданные Марксомъ, написаны однимъ и тѣмъ же стилемъ и на одну и ту же тему. Легко убѣдиться въ этомъ изъ содержанія „Длиннаго языка", „Мести", „Въ почтовомъ отдѣленіи, „Мужа" и т. п. Во всѣхъ указанныхъ очеркахъ мы имѣемъ дѣло со сценами изъ супружеской жизни.

По своему тону изъ этихъ произведеній выдѣляется только „Мужъ". Въ первыхъ трехъ авторъ только веселъ. Въ „Мужѣ" читателю становится очень жутко, потому что Шаликовъ, герой разсказа,—ужасная скотина. Это настроеніе дѣлается и еще болѣе непріятнымъ, потому что дѣло тутъ даже и не въ Шаликовѣ, а въ гораздо болѣе общемъ и важномъ. Герой этотъ былъ не всегда гнусной скотиной. Онъ сочувствовалъ ранѣе движенію 60-хъ годовъ, былъ основательно знакомъ съ передовыми критиками и писателями своего времени. Шаликовъ, несмотря на свою гнусность, можетъ быть, и сейчасъ выше многихъ. Если же такою несимпатичною

представляется намъ личность одного изъ крупныхъ людей своего времени, то каково же нравственное и умственное развитіе лицъ, стоящихъ ниже его? Беспробудная пошлость жизни—таково тема этого и также большинства другихъ разсказовъ Чехова.

Художественные пріемы творчества въ разбираемомъ произведеніи отличаются въ сравненіи съ предыдущими большей тонкостью отдѣлки. Выдающимися сценами по манерѣ изображенія здѣсь являются: пляска Анны Павловны съ чернымъ, неуклюжимъ и скуластымъ офицеромъ, кромѣ танцевъ ни на что непригоднымъ;—сцена все больше и больше разгорающагося недовольства мужа, переходящаго въ гнѣвъ, благодаря неудержимой веселости его жены, и верхомъ совершенства отличается заключительная сцена въ собраніи, когда Анна Павловна, умоляя, шепотомъ проситъ мужа но такъ, чтобы это не было замѣтно для другихъ, остаться и еще на этомъ танцевальномъ вечерѣ. Здѣсь поэзія контрастовъ. Ничего подобнаго мы не видимъ въ первыхъ разсказахъ.

У Чехова нѣтъ яркихъ литературныхъ ровесниковъ. Все цѣнное или старше его, или развернулось позже. Сверхъ того и свою дѣятельность онъ началъ въ необыкновенное время. Начало ея характеризуется временемъ надломленности недавнихъ идеаловъ и вѣрованій; сѣрость и плоскость замѣняютъ все прежнее и лучшее. Немудрено, что таланты глохли и затеривались.

Чеховъ же уцѣлѣлъ, хотя очень долго расплачивался за грѣхи общества. Онъ началъ съ того, что выуживалъ изъ моря жизни все что попадется, а попадалась только одна пошлость, которая у него, за неимѣніемъ цѣльнаго зеркала, отражалась въ зеркальныхъ осколкахъ. Потому то мракъ пошлости у него и отражается исключительно на мелкомъ людѣ: сапожникахъ, цирульникахъ, мелкихъ чиновникахъ и т. п. Несмотря на то, что изображаемая

имъ жизнь не даетъ поводовъ смѣяться, авторъ смѣется весело; юморъ его примирительный. Глубокое настроеніе, которое мы замѣтили въ „Мужѣ“ отличается кратковременностью.

Происходитъ съ Чеховымъ перемѣна. Смѣхъ его, несмотря на яркость отѣльныхъ проявленій, постепенно затихаетъ. Изъ-подъ его пера выходятъ картины одна другой мрачнѣй. Мрачны эти картины не только по существу, но и по настроенію. Началось это съ того, что на удочку стала попадаться не одна пошлость, а и другой матеріалъ. Нашъ юмористъ не знаетъ, какъ относиться къ этому непривычному для него матеріалу, и начинаетъ объективно описывать свою добычу, не различая важнаго отъ второстепеннаго. Случилось это потому, что у него не было руководящей точки зрѣнія. Но онъ долго не могъ оставаться при безразличномъ отношеніи къ свѣту и мраку, и поэтому затосковалъ. Эту свою тоску онъ превосходно изобразилъ въ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ, начиная со „Скучной исторіи“.

Любопытны экскурсіи Чехова въ область психіатріи въ разсказахъ „Палата № 6“ и „Черный монахъ“, хотя психіатрія здѣсь рамка, въ которую вставлено нѣчто, не имѣющее къ ней никакого отношенія. Галлюцинація Коврина и больничные порядки „Палаты № 6“ не болѣе, какъ только обстановка. Въ „Палатѣ № 6“ рѣшается, какъ надо относиться къ дѣйствительности. Приводятся два мнѣнія: одно доктора Рагина и другое сумасшедшаго Громова. Докторъ проповѣдуетъ полное невмѣшательство въ жизнь. Сумасшедшій же отрицаетъ возможность этого невмѣшательства, потому что человѣкъ созданъ съ теплой кровью и нервами. Наиболѣе здравымъ мнѣніемъ слѣдуетъ считать мнѣніе сумасшедшаго Громова. Поэтому то и трудно сказать, почему Громовъ выведенъ

сумасшедшимъ, и почему докторъ, похожій на сумасшедшаго, призванъ лѣчить Громова. Съ докторомъ въ концѣ-концовъ произошла перемѣна, когда онъ самъ попалъ въ больницу. Онъ сталъ иначе разсуждать подъ вліяніемъ побоевъ Никиты.

Ковринъ, герой „Черкаго монаха“, переутомился вслѣдствіе усиленныхъ занятій. Началомъ этого переутомленія служитъ разсказъ его легенды о черномъ монахѣ, переданный имъ Танѣ. Послѣ этого разговора онъ увидѣлъ чернаго монаха. Видѣнія его стали почти ежедневными. Рѣчи чернаго монаха привели Коврина въ умиленное состояніе, и онъ скоро женился на Танѣ. Въ городѣ, куда онъ переѣхалъ изъ деревни вмѣстѣ съ женой, онъ заболѣлъ. Но въ деревнѣ лѣтомъ отъ бездѣятельности поправился и сдѣлался раздражительнымъ. Семейная жизнь для него стала невозможною, и черезъ два года послѣ своей женитьбы мы видимъ Коврина уже съ другой женщиной. На Коврина его тесть и жена смотрятъ какъ на генія. „Палата № 6“ и „Черный монахъ“ знаменуютъ переломъ отношеній Чехова къ дѣйствительности. Потребность идеала слишкомъ сильна въ людяхъ, и поэтому нельзя оставаться на плоскости, а надо стремиться вверхъ для того, чтобы можно было видѣть дальше своего носа. И вотъ началась работа. Но строители новаго зданія, творцы новыхъ словъ, разбрелись розно. Единодушны они только въ отрицаніи идеаловъ, созданныхъ „отцами“ и „дѣтьми“. Появилось результатомъ этого чисто эстетическое теченіе, представителями котораго является Мережковскій и Волынскій. Нашъ авторъ уменъ, чтобы увлечься взвинченнымъ вздоромъ, и онъ остался самимъ собой.

Отношеніе его къ дѣйствительности иногда представляется въ такой формѣ: „здѣсь нѣтъ ни нравственности, ни логики, а одна только случайность“. Другой взглядъ приводится въ разсказѣ „О любви“. На лицо должно

быть то высшее и важное, съ высоты котораго пріемлемы равно и счастье и несчастье; во имя этихъ принциповъ люди вправѣ измѣнять свою жизнь. Между тѣмъ, на самомъ то дѣлѣ ломаютъ жизнь тѣ, у которыхъ нѣтъ за душой ничего, и которые свободно купаются въ грязи. Тема о возможности и необходимости въ нѣкоторыхъ случаяхъ измѣнять русло жизни разбирается въ разсказѣ „Дама съ собачкой". Гуровъ и Анна Сергѣевна по случайности встрѣтились между собою слишкомъ поздно, но все же обѣ они измѣнились къ лучшему. Одно дѣло Гуровъ въ началѣ знакомства съ Анной Сергѣевной и другое дѣло — онъ же въ концѣ разсказа.

Житейская пошлость для Чехова теперь уже не смѣшна, а страшна и ненавистна, что мы можемъ ясно видѣть изъ его разсказа „Человѣкъ въ футлярѣ".

Образованіе 1900, г. кн. 5 и 6. Характеристика А. Чехова *), стр. 70—72.

Чеховъ сидѣлъ у моря и выуживалъ изъ него все, что попадется, а попадалась ему сначала только одна пошлость. Но онъ не могъ ее оцѣнивать, потому что у него не было цѣльнаго зеркала, въ которомъ могла бы отражаться вся жизнь, а имѣлись только зеркальные обломки, способные только комически отражать пошлость жизни. Въ качествѣ представителей пошлости выводится исключительно мелкій людъ. Смѣхъ автора благодушный, поверхностный и, что хуже всего, примирительный. Глубокое настроеніе у него только въ „Мужѣ", но и здѣсь оно скоро проходитъ. Чеховъ изобрѣтателенъ по части смѣхотворныхъ эффектовъ: „Винтъ", „Драма". Съ теченіемъ времени смѣхъ затихаетъ и совсѣмъ прекращается. Изъ подъ пера выходятъ только мрачныя картины. Перемѣна совершалась такъ: на удочку сталъ попадать, кромѣ

*) Статья эта представляетъ изъ себя почти дословный пересказъ критики Михайловскаго.

пошлости, и другой матеріалъ, оказавшійся для автора непривычнымъ. И онъ не знаетъ, поэтому, какъ отнестись къ нему. Смѣяться онъ не можетъ, а сочувствовать не пришло время. Отсюда въ этомъ писателѣ безучастное отношеніе, явившееся результатомъ отсутствія въ немъ общей руководящей идеи. Но талантъ не могъ ужиться съ этимъ спокойствіемъ, и авторъ затосковалъ. Житейская пошлость уже не смѣшна для него, а страшна („Человѣкъ въ футлярѣ"). „Въ оврагѣ" широко задуманный и превосходный разсказъ по выполненію.

В. Боцяновскій. Въ погонѣ за смысломъ жизни. Вѣстникъ Всемірной Исторіи 1900 г., кн. 7, стр. 161—179.

Отсутствіе таланта и стремленіе писателей подражать въ своей дѣятельности наиболѣе выдающимся является причиной того, что литература въ ихъ рукахъ превращается въ ремесло. При такомъ состояніи искусство можетъ дать или а) что либо крайне однообразное, написанное по принятому шаблону, или же б) только что либо этнографическое. Въ первомъ случаѣ литературныя произведенія этого рода будутъ отличаться отсутствіемъ продуманныхъ и оригинальныхъ идей. Во второмъ же случаѣ они могутъ разсчитывать только на занимательность. Но этимъ качествомъ не могутъ ограничиваться художественныя созданія. Читатели ищуть въ художникѣ душу живую, и чѣмъ ярче его душа, тѣмъ больше его любятъ.

Примѣромъ писателей этого рода служатъ Чеховъ, Вересаевъ и Горькій. Въ сравненіи со своими предшественниками и современниками Чеховъ на первое впечатлѣніе какъ будто проигрываетъ. У него нѣтъ крупныхъ романовъ и повѣстей, да и содержаніе его миніатюрныхъ разсказовъ касается жизни самыхъ обыденныхъ людей. Но читатель съ увлеченіемъ относится къ его произведеніямъ, такъ какъ за каждымъ словомъ слышится тоскующая душа. Несмотря на то, что о своей тоскѣ авторъ

говорить безъ громкихъ словъ, она у него сильно чувствуется вслѣдствіе его искренности. У Чехова отсутствіе конечныхъ выводовъ, но благодаря тому интересу, съ которымъ онъ относится къ жизни скучныхъ людей, и этотъ принципіальный недостатокъ ему прощается.

Объ этомъ руководителѣ жизни могутъ сказать, что онъ подкупаетъ многихъ своимъ сильнымъ художественнымъ талантомъ. Возьмемъ другого писателя—Вересаева, у котораго таланта нѣтъ, но котораго тѣмъ не менѣе читаютъ съ большимъ интересомъ. Причина этого кроется въ томъ, что Вересаевъ такъ же, какъ и Чеховъ искренне ищетъ смысла жизни. Онъ беллетристической формой пользуется только, какъ средствомъ пропаганды. И эта пропаганда настолько сильно чувствуется, что такъ и кажется, что въ разсказы вложены отчеты засѣданій вольно-экономическаго общества. Разсказы Вересаева изобилуютъ фактами и разсужденіями на обличительныя темы. У него выступаютъ марксисты, народники, толстовцы. Но любопытнѣе всего, что онъ самъ ко всему этому никакъ не относится. Онъ боится заглянуть внутрь себя, потому что знаетъ, что у него за душой ничего нѣтъ. Поэтому то человѣкъ съ сильной, глубокой вѣрой во что либо является для героевъ Вересаева предметомъ зависти.

Тоскливый тонъ произведеній Чехова и Вересаева очень характерное явленіе въ литературѣ. Тонъ этотъ свидѣтельствуетъ о какомъ то процессѣ. Онъ является отзвукомъ внутренней работы, постоянно стремящейся уяснить смыслъ жизни. Здѣсь ясно видна та индивидуальная личность, принципъ которой яснѣе всего провозглашенъ декадентами. Оба эти писателя не идутъ дальше тоски; они ограничиваются исключительно отрицаніемъ. Иначе относится М. Горькій, который такъ же, какъ и указанные, будучи поборникомъ индивидуализма, всей своей

личностью ополчился въ защиту безграничной свободы личности. Индивидуальность героевъ Горькаго не обезличена; всѣ они люди безпокойные, и этой чертой похожіе на Рудиныхъ.

Андреевичъ. Очерки текущей русской литературы. О хищникахъ и одинокихъ людяхъ. Жизнь 1901 г., кн. 2, стр. 352—369.

Никогда большинство людей не чувствовали себя такими одинокими и озлобленными, какъ въ наше время. Это отмѣчено Верлэномъ, Гауптманомъ и Чеховымъ. Озлобленностью и одиночествомъ объясняется увлеченіе декадентствомъ, символизмомъ, культомъ Изиды, буддизмомъ. Замѣчено, что въ наши дни люди отвыкаютъ жить настоящимъ, а живутъ вмѣсто того проблематическимъ будущимъ.

На почвѣ одиночества, какъ мы уже и сказали, выросли и произведенія Чехова. Указанный писатель является поэтомъ интеллигентной тоски и жизненнаго одиночества. Талантъ этого мыслителя-художника нарождался въ то время, когда въ литературѣ имѣло нѣкоторую роль народничество, но этому направленію онъ остался чуждъ не только въ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ, но даже и въ раннихъ. Народничество для него не могло имѣть значенія, потому что оно противорѣчило всему ходу русской народной жизни. Послѣ освобожденія крестьянъ многіе помѣщики разорились, и ихъ мѣсто заняли хищные типы, кулаки, выдвинувшіеся изъ среды того же народа. И масса крестьянъ къ „чумазому“ относилась съ большимъ довѣріемъ, чѣмъ даже къ нѣкоторымъ изъ помѣщиковъ, безусловно преданныхъ народу. Въ литературѣ и въ жизни вмѣсто народничества появилось голое мѣсто. На это-то мѣсто со своимъ огромнымъ талантомъ и невѣріемъ въ счастливое будущее и пришелъ Чеховъ. Понятно, что это голое мѣсто должно было по-

разить его своимъ унылымъ однообразіемъ и безжизненностью, слѣдами разрушенія и печатью ненужности. Разореніе это очень хорошо обрисовано Астровымъ въ „Дядѣ Ванѣ“. Это то разореніе и есть та соціологическая почва, на которой рисуются жизненныя драмы. До Чехова оно только смутно чувствовалось. Въ семидесятыхъ годахъ, хотя и сознавали, что идетъ „чумазый“, но вѣра въ народные устои еще была велика, и побѣды его считались скоропреходящими. Ужасъ предъ ними чувствуется у одного Мамина. Разставшись потомъ съ вѣрой въ народъ, интеллигенція занялась своей психологіей въ лицѣ, главнымъ образомъ, Чехова.

Среди восьмидесятниковъ его надо считать самымъ крупнымъ писателемъ, такъ какъ онъ полнѣе и художественнѣе всѣхъ разработалъ психологію тѣхъ людей, которымъ пришлось работать на голомъ мѣстѣ, разоренномъ хищниками. Непосильная борьба съ природой, борьба за существованіе, обнищаніе природы и человѣка— вотъ что опредѣляетъ основные моменты духовной жизни его героевъ. Вслѣдствіе этого у нихъ возникаетъ усталость, одиночество, переутомленіе. Положеніе ихъ, въ сравненіи съ героями семидесятыхъ годовъ,—безнадежное. Эти послѣдніе звали къ борьбѣ; они говорили о расплатѣ съ народомъ за свои прежніе грѣхи передъ нимъ, о безкорыстіи и справедливости. У восьмидесятниковъ не могло быть и рѣчи о подобныхъ вещахъ, такъ какъ оказалась расхищенною не только природа, но и самая вѣра въ народъ. На сцену поэтому выступаетъ одиночество и непосильная борьба. Это и взялъ Чеховъ въ основу своей дѣятельности.

У него нѣтъ призыва къ борьбѣ. Она не можетъ имѣть мѣста, потому что ходъ событія опредѣляется роковымъ и стихійнымъ началомъ. Вмѣсто борьбы у него замѣтна даже нѣкоторая растерянность. Ощущеніе пол-

ной ненужности, безцѣльности жизни остается послѣ каждаго произведенія. Вспомним Астрова, Иванова, дядю Ваню. Они чувствуютъ себя во власти опутавшихъ ихъ мелочей жизни. Чеховъ очень часто описываетъ ссоры, которыя возникаютъ изъ за самыхъ случайныхъ и ничтожныхъ поводовъ.

Типъ хищнаго человѣка воплощенъ наиболѣе рельефно въ образѣ Аксиньи („Въ оврагѣ“). Отъ этого крупнаго хищника вѣетъ смертью и угрозой нищеты. Радіусъ вліянія Аксиньи слишкомъ малъ, чтобы она могла показаться грозной общественной силой, но за то она типична и характерна. Все, что ведетъ къ разрушенію общества, что дѣлаетъ невозможною совмѣстную жизнь, и изъ-за чего создается одиночество,—все это полностью имѣется у Аксиньи. Любопытно, что хищничество ея прежде всего обращается на свою же семью. Сила хищничества зависитъ и отъ дѣловитости Аксиньи. Недаромъ ее всѣ боятся, а Анна въ особенности. Семья Цыбукиныхъ рухнула, и восторжествовала только одна Аксинья. Въ этомъ весь смыслъ разсказа. Въ жизни всегда кто-нибудь побѣждаетъ кого-либо. Но какая же это несчастная маленькая, нищая жизнь, если Аксинья оказывается большой силой?

У Чехова всегда побѣдительницей является пошлость жизни. Нравственное мужество, образованіе, благородство,—все это гибнетъ. На этой почвѣ и происходятъ чеховскія трагедіи обыденной жизни. Въ „Человѣкѣ въ футлярѣ“ какой-то пошлякъ держитъ всѣхъ въ своихъ рукахъ. Въ „Дядѣ Ванѣ“ побѣда остается на сторонѣ деревяннаго профессора.

Во многихъ произведеніяхъ описывается провинція. Нашъ художникъ ее великолѣпно знаетъ и не было еще такого писателя, который бы захватилъ эту глушь такъ глубоко и взглянулъ бы такъ безнадежно, какъ изучае-

мый нами. У него нѣтъ жалобъ и проклятій, какъ у Герцела и Щедрина, а также нѣтъ и того тяготѣнія и органической любви къ мирной жизни, которая замѣчается у Островскаго. У Чехова все тускло и сѣро, а главное безнадежно. И то, что онъ не жалуется и не протестуетъ, еще болѣе усиливаетъ впечатлѣніе.

Но онъ слишкомъ поэтъ, чтобы оставаться на соціологической почвѣ. Разработавъ психологію людей, живущихъ на голомъ мѣстѣ и во имя своего озлобленнаго самосохраненія все губящихъ, онъ хочетъ выйти изъ рамокъ историческаго момента и свой пессимизмъ распространить на жизнь вообще, независимо отъ условій времени и мѣста. Здѣсь уже онъ становится сатирикомъ, такъ какъ постоянно указываетъ на противорѣчіе между мечтами и идеалами и прозой жизни съ ея пошлостью. Своей сатирой онъ не ведетъ никуда. Она построена на основныхъ противорѣчіяхъ между иллюзіей и дѣйствительностью, между ничтожностью крошечныхъ силъ человѣка и огромностью силъ стихійныхъ. Недаромъ о грядущихъ лучшихъ дняхъ говорятъ самые глупые люди, въ родѣ полковника Вершинина изъ „Трехъ сестеръ". Въ развязкахъ драмъ, если человѣкъ не кончилъ своей жизни самоубійствомъ, то онъ смиряется и ограничиваетъ себя до конца. Самоотреченіе Сони и Дяди Вани то же самоубійство, но только въ другомъ видѣ.

Столяровъ. Новѣйшіе русскіе новеллисты. 1901 г., стр. 43—68.

Чеховъ для сюжетовъ своихъ произведеній беретъ самые простые случаи и рисуетъ явленія жизни по пережитымъ впечатлѣніямъ. Благодаря этому, авторъ какъ будто преслѣдуетъ читателя однимъ и тѣмъ же впечатлѣніемъ. Но, несмотря на это, у него нѣтъ насилованія фантазіи, и произведенія не проигрываютъ въ правдивости.

Чеховъ указываетъ, что люди въ мелочахъ жизни хо-

8*

тать видѣть главное вмѣсто случайнаго и закрываютъ глаза на то, что важнѣе всего. Тюремный смотритель Яшкинъ въ „Мыслителѣ“ подвергаетъ своей критикѣ исключительно маловажное, букву ѣ и т. п. и на основаніи этого дѣлаетъ тотъ выводъ, что въ жизни все лишнее. Въ философіи Яшкина искреннее признаніе того, что у него нѣтъ ничего за душой. Инженеръ Крикуновъ въ „Пассажирѣ I класса“ говоритъ, что извѣстность у насъ пріобрѣтается не тѣмъ, чѣмъ бы слѣдовало, а поэтому пѣвицы легкаго поведенія пользуются большей славой, чѣмъ инженеры, профессора и т. п.

Все это зависитъ отъ того, что у людей нѣтъ желанія входить въ интересы другого. На этой же почвѣ происходитъ то, что люди перестаютъ понимать другъ друга, а отъ этого жизнь полна трагизма. Праздная толпа, побуждаемая любопытствомъ, угощаетъ голоднаго ребенка устрицами; а попроси у ней ребенокъ хлѣба, всякій отдѣлался бы отъ него такъ же, какъ отдѣлались отъ извозчика въ разсказѣ „Тоска“. Въ „Непріятности“ сложный вопросъ человѣческихъ отношеній рѣшается до глупости просто. Докторъ хотѣлъ протестовать противъ собственнаго поведенія, но подали закуску и водку, и извиненіе имъ было принято отъ фельдшера. Въ „Скучной исторіи“ знаменитаго профессора тяготитъ сознаніе безцѣльно прожитой жизни. Катя здѣсь тоже убѣждается, что въ искусствѣ нѣтъ жизни, а господствуетъ холодный формализмъ.

Въ „Палатѣ № 6“ Чеховъ подводитъ итогъ всѣмъ впечатлѣніямъ, которыя онъ пережилъ до этого времени. Свою идею онъ воплотилъ въ лицѣ сумасшедшаго Громова и доктора Рагина. Громова нельзя считать помѣшаннымъ въ исключительно патологическомъ смыслѣ, такъ какъ онъ говоритъ о человѣческой подлости и насиліи, о прекрасной жизни. Онъ только жертва холоднаго фор-

мализма. Характеръ доктора Рагина и его воззрѣнія формировались постепенно. Еще въ дѣтствѣ его старались оберегать отъ вліянія дѣйствительности. Послѣ этого становится понятнымъ и стремленіе его изолировать себя отъ другихъ и въ жизни. Громовъ даетъ и объясненіе этому поведенію Рагина, видя въ немъ нечестное оправданіе животной жизни сибарита.

Мертвая обстановка, среди которой приходится жить человѣку и дѣйствовать, изображена въ „Іонычѣ". Представителемъ тупой и мертвящей бездарности выведена семья Туркиныхъ. Благодаря воздѣйствію и вліянію этой среды, сдѣлался холоднымъ формалистомъ докторъ Іонычъ, прежде говорившій объ идеалахъ и убѣжденіяхъ. О страшномъ дѣйствіи формы идетъ рѣчь и въ другомъ разсказѣ: „По дѣламъ службы". Сотскій Лошадининъ ради этой формы 30 лѣтъ ходитъ взадъ и впередъ. Если нѣкоторые и освобождаются отъ дѣйствія на нихъ формализма, то ненадолго. Слѣдователь Лыжинъ задумался надъ вопросомъ о тягости жизни подъ вліяніемъ жестокихъ условій жизни въ деревнѣ. Но какъ только онъ выѣдетъ изъ деревни, все забудется, такъ какъ самымъ характеромъ воспитанія въ университетѣ, умственными интересами, онъ удаленъ отъ прозы жизни. Крайніе предѣлы гнетущаго вліянія формализма указаны въ „Человѣкѣ въ футлярѣ".

Другая особенность мертвой обстановки состоитъ въ изолированности отъ живыхъ впечатлѣній. Примѣръ этой полной изолированности представленъ въ „Крыжовникѣ". Въ другомъ разсказѣ „Случай изъ практики" указывается, что въ мертвой обстановкѣ, благодаря изолированности отъ жизни, гибнутъ молодыя силы потому, что онѣ ищутъ живой поддержки, искренняго слова, а встрѣчаютъ подъ маской притворной сентиментальности холодное равнодушіе. Болѣзнь Лизы Королевымъ была по-

нята, когда онъ самъ освободился отъ формализма и, когда онъ почувствовалъ, что фабрика всѣхъ давитъ своей колоссальностью.

Въ „Случаѣ изъ практики" Чеховъ увѣряетъ насъ, что для нашихъ внуковъ наступятъ другія лучшія условія жизни.

Пактовскій. Современное общество въ произведеніяхъ А. П. Чехова, 1900 г., стр. 1—42.

Чехова нельзя считать только жанристомъ, хотя его миніатюрные разсказы имѣютъ въ себѣ то, что свойственно жанру; они граничатъ съ анекдотомъ. На первомъ мѣстѣ у него выдвигается не жанръ, а то, что характерно для новѣйшей русской литературы, то завѣтное, что отличаетъ Чехова отъ простого и занимательнаго разсказчика. Невѣрно и другое мнѣніе о Чеховѣ, какъ писателѣ исключительно пессимистическаго направленія. Это доказывается уже тѣмъ, что онъ не всегда объективенъ въ мрачныхъ картинахъ современной жизни. Въ лучшихъ разсказахъ онъ хочетъ скрыть себя, но читатель видитъ его въ выборѣ сюжета, его освѣщеніи, во что вѣритъ онъ и чего ждетъ отъ жизни.

Этотъ художникъ не знаетъ какой либо одной властной идеи надъ обществомъ, подобно Тургеневу, Толстому и Достоевскому; у него поэтому нѣтъ даже ярко очерченнаго типа. Дѣйствующія лица взяты на одинъ моментъ и поставлены въ зависимость отъ какого либо жизненнаго явленія, созданнаго не ими самими. Авторъ покажетъ только одно мгновеніе и закроетъ свой волшебный фонарь. Самыя разнообразныя картины внѣшне не связанныя, но эффектныя—вотъ фабулы его короткихъ разсказовъ. Взятыя же вмѣстѣ они освѣщаютъ современность.

Въ своихъ разсказахъ Чеховъ выводитъ людей съ неодинаковыми нравственными силами, въ особенности же

выдѣляетъ тѣхъ, кто въ соприкосновеніи съ явленіями жизни безсиленъ, жалокъ или смѣшенъ. Дѣйствующія лица у него—пассивъ жизни, но художественный рефлекторъ направленъ не на лица, а на явленія жизни. За каждымъ разсказомъ авторъ какъ бы говоритъ: „если поставить на мѣсто безвольныхъ и слабыхъ людей силы мощныя, то явленія не будутъ такъ фатальны и жизнь будетъ иною. Сила отрицательныхъ явленій заключается лишь въ безсиліи человѣка. Свѣтлое будущее зависитъ отъ насъ. Серьезными по темѣ и ея выполненію являются разсказы изъ сборника „Хмурые люди,“: „Дѣтвора“, „Мужики“ и „Моя жизнь.“

„Почта“ и „Шампанское“ („Хмурые люди“) изображаютъ тяжелые моменты тѣхъ людей, которымъ судьба дала въ удѣлъ лишь нужду. Все противодѣйствіе этихъ маленькихъ людей состоитъ въ „хмурости“, тяжеломъ молчаніи и терпѣніи. Можетъ ли человѣкъ, загнанный нуждой, противодѣйствовать условіямъ жизни, и лучше ли будетъ отъ этого ему самому, отвѣтъ данъ въ „Шампанскомъ“. Здѣсь причина хмурости раскрыта подробнѣе, чѣмъ въ другихъ разсказахъ. У героя „Шампанкаго“ иное отношеніе къ своему фатуму. Онъ захотѣлъ протестовать и уйти отъ судьбы, но она его наказала. Здѣсь берется только самый яркій моментъ въ жизни человѣка, когда сильнѣе обнаруживается ужасъ отъ соприкосновенія съ дѣйствительностью. Пріѣхала тетушка, герой началъ кружить съ ней и въ концѣ-концовъ сдѣлался проходимцемъ. Бой кончился безполезно для его жизни.

Въ нѣкоторыхъ разскахъ Чеховъ ставитъ въ соприкосновеніе съ жизнью людей культурныхъ. Сюжетъ „Непріятности“ слѣдующій: докторъ ударилъ фельдшера по лицу, и онъ не понималъ, для чего это имъ сдѣлано, и какъ выйти изъ своего труднаго положенія. Здѣсь имѣемъ

дѣло съ кажущейся борьбой культураго человѣка и съ его безсиліемъ. Въ „Княгинѣ“ главное значеніе имѣетъ не безсиліе героя тоже доктора, а среда, сдѣлавшая героя безсильнымъ и хмурымъ. И это касается не одного только доктора. Филантропическія учрежденія княгини развращали культурныхъ работниковъ, заставляя ихъ участвовать въ кукольныхъ комедіяхъ, и люди дѣлались лицемѣрами, ябедниками. Деморализующее вліяніе этой среды сказалось и на деревнѣ. Крестьяне, взятые въ кучера, лакеи, гайдуки, объѣлись и огрубѣли. Еще ярче и полнѣе изображенъ вопросъ объ отношеніи культурнаго человѣка къ современной дѣйствительности въ „Скучной исторіи“. Выводы героя этой повѣсти, профессора Николая Степаныча, за которымъ скрывается самъ авторъ, таковы: интеллигенція рѣдко вступаетъ въ борьбу со зломъ, а чаще тонетъ въ немъ, а поэтому она является не жертвой борьбы, а безсилія. Вслѣдствіе этого и выработался зловѣщій человѣкъ, „жаба нашего времени“.

Мрачной представляется жизнь русскаго человѣка, когда ею руководитъ житейская невзгода, и когда нѣтъ вѣры въ лучшее будущее, но она не дѣлается отрадною и когда человѣкъ предается излюбленнымъ теоріямъ вѣка. Лихаревъ („На пути“) недолго увлекался науками. Онъ разочаровался въ нихъ, потому что въ наукахъ есть начало, а нѣтъ конца. Современныя теченія мысли увлекали его, и каждая вѣра гнула Лихарева въ дугу, рвала на части его тѣло. Это отразилось и на его матеріальномъ благосостояніи. Прежде онъ былъ богатъ, а теперь сдѣлался нищимъ.

Благодаря горькому жизненному опыту, Лихаревъ понялъ, что смыслъ жизни заключается не въ умственныхъ наслажденіяхъ, а въ безропотномъ мученичествѣ, въ безграничной, всепрощающей любви, которая вноситъ въ

живая свѣтъ и теплоту. Эта тема еще рельефнѣе въ „Кошмарѣ“ и „Письмѣ“. О. Яковъ имѣетъ передъ собою ясную цѣль, поэтому-то, несмотря на свои недостатки, глубоко симпатиченъ. Самый фонъ, на которомъ помѣщенъ о. Яковъ, выдѣляетъ его изъ ряда другихъ. Фономъ „Кошмара“ является ужасъ пошлости и мелочей жизни, исключающій даже обычный чеховскій юморъ. Окончаніе исторіи о. Якова дано Чеховымъ въ „Письмѣ“, которому авторъ далъ имя Анастасія. Въ этомъ разсказѣ виденъ уже Достоевскій съ его любовью къ униженнымъ и оскорбленнымъ.

Мы имѣли дѣло съ тѣми произведніями, въ которыхъ рисовалась общественная жизнь. Если такъ непривѣтлива она, и если самыя условія общественной дѣятельности такъ жестоки, то не лучше ли уйти въ семью и отдаться воспитанію дѣтей? Вопроса этого Чеховъ цѣликомъ не исчерпываетъ, потому что онъ рисуетъ только моменты изъ семейной жизни. Онъ останавливается и здѣсь на тѣхъ ненормальныхъ положеніяхъ, которыя создаютъ или разрушаютъ семью. И самое отношеніе автора неодинако: то у него замѣтенъ безпощадный, то трагическій эффектъ. При томъ преступномъ сближеніи Гурова съ Анной Сергѣевной, о которомъ разсказывается въ „Дамѣ съ собачкой“, не можетъ быть нормальныхъ отношеній къ семьѣ и дѣтямъ. Герой и героиня указаннаго разсказа могли сойтись только, при отсутствіи серьезнаго взгляда на семейныя обязанности. Основой этой любви является животная страсть. Недаромъ Гуровъ и Анна Сергѣевна или молчатъ или говорятъ отрывочными фразами о пустякахъ: „роса на травѣ“, или „пора домой.“ Почвой, на которой эта любовная интрижка развивается и растетъ, является стремленіе возводить вспышку страсти до предѣловъ закона природы. Родители не придаютъ значенія воспитанію дѣтей. Въ „Гришѣ“ мать

предоставила своего ребенка нянѣ. Въ „Лишнихъ людяхъ“ шестилѣтній Петя отданъ уже самому себѣ. Матери некогда заниматься съ нимъ. Она занята театромъ и репетиціями. Въ „Отцѣ семейства“ разсказывается о несправедливомъ и жестокомъ отношеніи отца къ ребенку за обѣдомъ. Причиной этого былъ проигрышъ. „Дѣтвора“ походитъ на „Бѣжинъ лугъ“. Но дѣти Тургенева симпатичнѣе, они проявляютъ интересъ къ природѣ, надъ многимъ задумываются. У Чехова же дѣти играютъ на деньги. Тургеневъ говоритъ, что дѣтямъ надо дать школу, а Чеховъ, что слѣдовало бы позаботиться о болѣе здоровыхъ развлеченіяхъ для дѣтей. Разсказъ этотъ не оставляетъ въ душѣ читателя тяжелаго чувства только изъ-за того, что развернута въ немъ чудная картина дѣтскаго міра. Психика дѣтей, несмотря на кажущуюся простоту, сложная, поэтому съ дѣтской душой надо обращаться умѣючи. Въ разсказѣ „Дома“ имѣемъ раскрытіе той же мысли. Любящій отецъ оказался совершенно безсильнымъ доказать своему семилѣтнему ребенку вредъ куренія табаку. Лишь случайно онъ нашелъ средство. Виновность родителей передъ дѣтьми указывается въ очеркѣ „Володя“. Мать собственнымъ униженіемъ вноситъ разладъ въ душу сына-гимназиста. Онъ покончилъ съ собой не только отъ одного сознанія своей непорядочности, но и вслѣдствіе разочарованія въ матери.

Во многихъ произведеніяхъ Чеховъ говоритъ и о жизни простого народа. Онъ замѣчаетъ, что между просвѣщеннымъ и темнымъ міромъ лежитъ цѣлая пропасть. Взаимное непониманіе другъ друга даетъ сюжеты для слѣдующихъ разсказовъ: „Мечты“, „Бѣда“, „Злоумышленникъ,“ „Темнота“. Общее заключеніе о сельской жизни таково: свѣтлыхъ дней („Мужики“) въ деревнѣ немного. Одна только надежда на Заступницу — Божью Матерь. Безысходное горе и нужда заставляютъ крестьянъ

обращаться къ Ней не съ мольбами, а воплями. Съ простымъ народомъ мы имѣемъ дѣло и въ „Степи“. Тонъ этого произведенія, въ сравненіи съ вышеприведенными,—другой, и „Степь“ не производитъ на читателя тяжелаго впечатлѣнія. Случайные жители степи, вовчики живутъ въ униссонъ съ прекрасной во всѣхъ отношеніяхъ природой.

По характеру своего творчества Чеховъ близокъ съ Гоголемъ и Достоевскимъ. Родство съ указанными писателями болѣе всего опредѣляется „Человѣкомъ въ футлярѣ“. Бѣликовъ, герой разсказа, постоянно занятъ одной тревожной мыслью: „какъ бы изъ этого чего не вышло“. Онъ такое же забитое существо, какъ и Акакій Акакіевичъ съ той разницей, что онъ самъ убилъ въ себѣ живого человѣка, а въ Башмачкинѣ этого человѣка убили люди. Въ изображеніи явленій жизни у Чехова слышится голосъ Гоголя, а въ характеристикахъ униженныхъ и оскорбленныхъ звучитъ гуманная нота Достоевскаго.

Скабичевскій. Новыя теченія въ современной литературѣ. Русская Мысль 1901 г., кн. 11, стр. 81—100.

Натуральное направленіе имѣло свое значеніе и цѣну на первыхъ порахъ своего возникновенія, и его достоинство заключалось въ правдивости изображенія современной жизни, каковое качество иначе понималось романтиками. Недостатки въ натурализмѣ долго не сознавались. Главная ошибка этого направленія заключается въ той эстетической теоріи, которая легла въ основу его. Теорія эта отожествляетъ искусство съ наукой и предполагаетъ, что художественное творчество, подобно научному, заключается въ переходѣ отъ частнаго къ общему. Художникъ-натуралистъ поэтому изучаетъ жизнь съ цѣлью пріити къ обобщеніямъ. Этимъ же объясняется и то, что теорія натурализма совѣтуетъ избѣгать сю-

жетовъ, рѣдко встрѣчающихся въ жизни, случайныхъ. Отвергается по этой теоріи все частное, конкретное, какъ бы оно ни было прекрасно или замѣчательно въ какомъ либо отношеніи. Въ этомъ случаѣ забывается, что жизнь—красна своимъ безконечнымъ разнообразіемъ. Натурализмъ, принуждая художниковъ обобщать явленія, ведетъ ихъ къ шаблонамъ; въ особенности это отражается на писателяхъ второстепенныхъ. Въ литературѣ, благодаря этому, установились сложившіеся типы чиновника, обманутаго мужа, молодой женщины, вышедшей замужъ безъ любви и т. п.

Кромѣ шаблонности изображенія жизни, въ натурализмѣ мы имѣемъ и другой крупный недостатокъ. Направленіе это, устремляя поэтическое творчество на путь широкихъ обобщеній, заставляетъ искусство теряться въ тинѣ мелочей и дрязгъ повседневной жизни. Нагроможденіе микроскопическихъ деталей, состоящее въ описаніи комнатъ, бѣлья, которое носитъ герой, магазиновъ, въ которыхъ онъ производитъ закупки и проч., обратилось въ манію. И даже въ этомъ недостаткѣ хотятъ видѣть торжество наблюдательности. Особенно этимъ качествомъ грѣшатъ англійскіе романы.

Натуралистическая теорія предписываетъ авторамъ во всѣхъ случаяхъ быть объективными. Ради безпристрастія въ современныхъ романахъ высокіе подъемы жизни и ея поэзія путаются въ массѣ мелочей. Художникъ, по этой теоріи, не долженъ проявлять какихъ либо собственныхъ чувствъ; онъ обязанъ хранить холодную безчувственность протоколиста.

Вслѣдствіе преобладанія указанныхъ особенностей въ натурализмѣ, противъ него явилась реакція. Но старая школа не сразу сдается своимъ замѣстителямъ. Появляются произведенія смѣшаннаго характера, или принадлежащія одновременно къ обѣимъ школамъ, или совершен-

но самостоятельныя, отступающія отъ всѣхъ кодексовъ. Пушкинъ, Лермонтовъ, Гоголь не были представителями какой либо одной школы. Противъ натурализма возникло движеніе, но пока еще чисто стихійное. Ярыми противниками его считаются декаденты, старающіеся во всемъ поступать наперекоръ натуралистамъ. Поэтому то у декадентовъ и нѣтъ ничего положительнаго. Натуралисты стараются точно изслѣдовать жизнь, декаденты же стремятся въ сферы сверхчувственнаго. У нихъ образы туманные, расплывчатые предпочитаются яснымъ; недоговоренныя рѣчи и недописанные рисунки вмѣняются въ достоинство. Декаденты питаютъ особенное пристрастіе къ рѣдкому и индивидуальному. У нихъ и герои имѣютъ свойства натуръ болѣзненныхъ, нервно развинченныхъ. У декадентовъ мы видимъ въ проведеніи своихъ идей ту же фанатическую нетерпимость, какою отличались и прежнія школы. Они напр. болѣе всего ратуютъ противъ гражданскихъ тенденцій въ художественныхъ произведеніяхъ.

Но для господствующей школы опаснѣе рьяныхъ и непримиримыхъ противниковъ тѣ мнимые друзья, которые безъ малѣйшаго шума вводятъ новшества подъ флагомъ той же школы. Опасность эта удесятеряется еще и потому, что эти новаторы сами стоятъ во главѣ представителей старой школы. Примѣромъ служитъ Тургеневъ, написавшій „Призраки", „Довольно", „Странную исторію" и „Сонъ"—произведенія, рѣзко отличающіяся характеромъ содержанія. Недаромъ критики увидѣли въ этихъ разсказахъ упадокъ творчества. И въ настоящее время публикѣ больше всего нравятся такія сочиненія, въ которыхъ открываются далекія перспективы, и чувствуются рѣдкіе подъемы духа. Этимъ объясняется успѣхъ Ибсена и Гауптмана.

Изъ современныхъ русскихъ писателей наиболѣе всѣхъ

удалился отъ натурализма Гаршинъ, въ произведеніяхъ котораго мы наблюдаемъ полное отсутствіе бытовой детальности. Гаршинъ не заботится о внѣшней обрисовкѣ героевъ. Главное его вниманіе обращено на ихъ психологію. Кромѣ того, всѣ типы его индивидуальны до послѣдней степени. Герои его дѣлятся на два разряда: а) на людей здоровыхъ, жизнерадостныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ филистеровъ и пошляковъ и б) на лицъ нервно больныхъ, вѣчно тоскующихъ Гамлетовъ. Послѣднихъ болѣе всего Гаршинъ любитъ и лелѣетъ. Они у него надѣлены тонкими и благородными чувствами. Сюжеты Гаршина поражаютъ своей эксцентрической трагичностью. Это въ особенности чувствуется въ разсказахъ: „Четыре дня“, „Трусъ“, „Происшествіе“, „Надежда Николаевна“, „Ночь“ и „Сигналъ“. Въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ: „Attalea Princeps“, „Красный цвѣтокъ“, „То, чего не было“, „Гордый Аггей“ замѣчаются особенности символистической поэзіи. Дополненіемъ Гаршина является Надсонъ. Оба эти писателя родственны между собою тѣмъ, что они—поэты настроенія.

Отъ реализма отступаютъ также Короленко, Чеховъ и Горькій. Въ Короленкѣ беллетристъ борется съ публицистомъ, а черезъ эт́о уже нарушается та объективность, которая требуется отъ каждаго автора натуральной школы. Къ числу исключительно натуральныхъ произведеній у Короленка надо отнести его разсказы: „Рѣка шумитъ“ и „Очерки сибирскаго туриста“. Но не этими произведеніями онъ создалъ себѣ славу первенствующаго писателя, а расказами „Сонъ Макара“, „Въ дурномъ обществѣ“, „Лѣсъ шумитъ“ и „Слѣпой музыкантъ“. Эти послѣднія сочиненія очаровываютъ читателя поэтической экстраординарностью. „Сонъ Макара“ не—повѣсть, а фантастическая поэма.

Чеховъ отступаетъ отъ кодекса натурализма конкрет-

ностью изображенія. Онъ рисуетъ все, что поражаетъ и возбуждаетъ его творчество, не заботясь объ обобщеніи явленій и подведеніи ихъ подъ ту или другую тенденцію. Такъ, въ „Мужикахъ“ и „Трехъ сестрахъ“, произведеніяхъ наиболѣе характерныхъ, онъ совсѣмъ не думаетъ о подведеніи жизни къ одному знаменателю, хотя это подведеніе само напрашивается. Онъ имѣетъ дѣло съ поразившими его фактами. Поэтому упрекъ въ искаженіи имъ жизни, который очень часто ставили ему, несправедливъ. Для Чехова далеко не безразлично рисовать ли самоубійцъ или колокольчики. Это безразличіе не можетъ мириться съ тѣмъ мрачнымъ пессимистическимъ колоритомъ, которымъ проникнуты его произведенія.

У Горькаго еще больше отступленій отъ натурализма. Въ этомъ легко убѣдиться послѣ прочтенія этюдовъ: „О чижѣ“, „Пѣснь о соколѣ“, „О чортѣ“. Здѣсь мы имѣемъ всѣ свойства символистической поэзіи. Горькій больше всего романтикъ, но не натуралистъ и этнографъ.

Л. Оболенскій. Бесѣды о литературѣ и искусствѣ. Приложеніе къ Живописному Обозрѣнію 1902 г., кн. 1, стр. 88—97.

На первый взглядъ кажется, что Чеховъ и Горькій не дали публикѣ ничего особенно выдѣляющагося, за что бы ихъ можно было прославить. Выдающійся интересъ заключается въ томъ, какимъ образомъ эти два полюса сосредоточили на себѣ общественное вниманіе. Очевидно, что Чехова нельзя характеризовать только со стороны его безразличнаго отношенія къ явленіямъ жизни, какъ это дѣлаетъ Михайловскій. Безразличіе не могло бы создать славы. У него мы замѣчаемъ не индиферентность, а любовь ко всѣмъ существамъ.

Обращая вниманіе на героевъ Горькаго и Чехова, мы замѣчаемъ, что первый выводитъ, главнымъ образомъ,

натуры озлобленныя, протестующія; у второго же всѣ лица самые обыденные представители нашихъ сѣренькихъ будней. Никакого протеста, а тѣмъ болѣе озлобленія мы не видимъ. Единственно жестокій человѣкъ у него—это офицеръ—бреттеръ изъ „Трехъ сестеръ". За то этотъ офицеръ и представленъ психопатомъ и даже высмѣянъ авторомъ, чего онъ не дѣлаетъ по отношенію къ другимъ героямъ. Вмѣсто протеста у него тоска по болѣе интересной жизни. Но и этимъ качествомъ и то изрѣдка отличаются только однѣ женщины. Герои Чехова всѣ смѣшны и ужасно жалки. Дѣйствующія же лица Горькаго, наоборотъ, полны дикой животной страсти; только одинъ нищій старикъ Архипъ возбуждаетъ жалость. За то его всѣ у Горькаго и преслѣдуютъ и отовсюду гонятъ. Нѣчто похожее на чувство жалости мы испытываемъ и къ больному Димитрію въ разсказѣ „На плотахъ". Но у Горькаго эту жалость пересиливаетъ чувство отвращенія къ этимъ слабымъ людямъ и сочувствіе къ силѣ и мощи. Герои Горькаго за свое счастье борются. У Чехова же почти единственный герой, пытающійся отстранить отъ себя несчастіе,—дядя Ваня. Но и онъ въ профессора стрѣляетъ въ изступленіи. Потомъ имъ овладѣваетъ сильнѣйшій стыдъ и раскаяніе за свой поступокъ, изъ за чего онъ даже мирится съ Серебряковымъ. Земскій врачъ Астровъ, отличающійся многими симпатичными свойствами, вмѣсто борьбы за свое счастье нашелъ исходъ въ водкѣ. Дядя Ваня и Астровъ—самые интеллигентные герои Чехова, поражающіе своей душевной прелестью. Тоже безволіе, которое является характернымъ для указанныхъ нами героевъ, мы видимъ и въ дѣйствующихъ лицахъ „Трехъ сестеръ", которые, несмотря на это, нисколько не [illegible]яютъ душевной чистоты и безкорыстія. Но есть и [illegible] Чехова типы, которыхъ читатель отказывается жалѣть. Это „Человѣкъ въ футлярѣ" и профессоръ изъ „Дяди Вани".

Если вдуматься въ эти этюдики, то мы замѣтимъ, что изъ отрывочныхъ набросковъ образуется обширная картина русской обывательской жизни съ ея скукою. Такъ какъ въ произведенiяхъ нѣтъ ничего свѣтлаго, то у читателя появляется безнадежность, испугъ за общую жизнь и какъ результатъ всего этого пессимизмъ. Авторъ намъ не даетъ совѣта, какъ освободиться отъ наблюдаемыхъ имъ аномалiй жизни, потому что это не дѣло художника. Цѣль и задача поэта заключается въ передачѣ намъ прочувствованнаго самосознанiя нашихъ недостатковъ, а черезъ это уже и мысль наша не можетъ спать спокойно.

Чеховъ возбуждаетъ въ насъ два чувства: комизма и тоски. Первой своей особенностью онъ походитъ на Гоголя. Но имѣется и различiе. Герои Гоголя смѣшны, потому что они невѣжественны, корыстолюбивы, жадны. Они далеки отъ насъ, и поэтому мы смотримъ на нихъ съ сознанiемъ нѣкотораго превосходства. Но при этомъ ничто не мѣшаетъ быть этимъ недостаткамъ общечеловѣческими. Смѣхъ Гоголя сверху внизъ, а смѣхъ его преемника снизу вверхъ. Мы не только смѣемся надъ бѣднымъ чиновникомъ „Крыжовника“, а жалѣемъ, что у него нѣтъ никакихъ другихъ идеаловъ, кромѣ матерiальныхъ. Становится больно за человѣческую душу. „Въ оврагѣ“ чувство любящей жалости достигаетъ необыкновенной яркости.

Другое свойство Чехова—его тоска. Этимъ качествомъ онъ сближается съ Достоевскимъ. Но и здѣсь мы находимъ различiе. Слезы послѣдняго кровавыя, и ихъ нельзя сравнивать съ тихо скорбнымъ плачемъ перваго. Въ слезахъ Достоевскаго важно то, что онѣ прожигаютъ насъ по поводу огромныхъ страданiй и мучительныхъ положенiй, отъ которыхъ не отдѣлалась наша цивилизацiя. Въ слезахъ нашего пессимиста цѣнно то, что онѣ вызываются мелочами жизни. Иногда это и не страданiя, а

просто пустота отъ недостатка жизни. Но эта неважность кажущаяся. Крупныя страданія рѣдки, а мелкими полна жизнь; незамѣтныя въ одиночку они вмѣстѣ слагаются въ огромный кошмаръ.

Накопленіе тоски по жизни, есть доказательство того, что внутреннія силы въ обществѣ растутъ. Тоска эта сильна и на Западѣ, поэтому Чехова тамъ и любятъ. Только у насъ она проще, наивнѣе и не вырабатывается въ философскую систему.

Е. М. де-Вогюэ. А. Чеховъ. 1902 г., стр. 1—38.

Чеховъ рѣзко различается отъ своихъ предшественниковъ и современныхъ писателей. Разсказъ у него идетъ ускореннымъ темпомъ; небольшая общественная картина набрасывается нѣсколькими штрихами. Но, несмотря на это, онъ вмѣстѣ съ Горькимъ пользуются величайшей извѣстностью. Но у того и другого свои особенности. Въ сравненіи съ Горькимъ Чеховъ захватываетъ болѣе широкую область тоновъ, но за то у него нѣтъ той рѣзкости въ обрисовкѣ героевъ, нѣтъ той силы воображенія въ развитіи дѣйствія, и нѣтъ того богатства языка и душевнаго трепета, что мы видимъ у бытописателя босяцкой жизни. Чеховъ заинтересовываетъ пестротой и точностью наблюденія. Но онъ только зарисовываетъ силуэты, отдѣльныя положенія и моменты. Мимолетное впечатлѣніе, мелкій эпизодъ, отрывочный разговоръ—вотъ изъ чего состоятъ его краткіе наброски. Но и сюда авторъ сумѣлъ вложить сильное чувство. Благодаря его нѣжности, фигура послушника въ разсказѣ „Святой ночью" является въ высшей степени трогательной. Тѣмъ же душевнымъ настроеніемъ объясняется и восторженность молодой дѣвушки въ „Талантѣ", отдающейся съ беззавѣтной любовью тщеславному художнику. Еще больше за сердце хватаетъ разсказъ объ извозчикѣ, потерявшемъ сына, къ горю котораго люди отнеслись безучастно.

Если отдѣльныя личности и симпатичны, за то русское общество рисуется подъ видомъ сѣраго пятна. Въ „Мужикахъ“ изображается грязная изба съ перепившимися до скотоподобія людьми. На фонѣ этой жизни развивается страданіе. Чеховъ настолько точенъ въ передачѣ этого состоянія, что онъ походитъ на фотографа. И это страданіе у него проявляется въ многоразличныхъ формахъ, такъ что богатая коллекція его снимковъ развертывается передъ нами, словно лента кинематографа.

На развитіе творчества и на характеръ его вліяли различные учителя. Гоголь преподалъ ему свое искусство наблюдать народную жизнь, Л. Толстой обучилъ анатоміи, а у Тургенева заимствована чувствительная воспріимчивость,—качество, сильнѣе всего проявившееся въ коротенькомъ очеркѣ „Въ сараѣ“. Различные писатели—пессимисты притупили въ немъ чувство отзывчивости. Указанный русскій писатель питаетъ расположеніе и къ Мопассану, научившему его освѣщать то, что расплывается въ композиціи русскихъ. Благотворность вліянія Мопассана ясно сказалась въ простотѣ, краткости и ясности мысли. Эти свойства легче всего обнаруживаются въ „Старости“. Есть и еще особенность въ этомъ разсказѣ, проявляющаяся и во многихъ другихъ его сочиненіяхъ. Здѣсь изображено губительное дѣйствіе времени и, какъ результатъ его, исчезновеніе прежнихъ чувствъ: архитекторъ на могилѣ жены не могъ заплакать.

Всякій писатель долженъ имѣть свое міросозерцаніе, а у Чехова этого нѣтъ. Его зоологъ въ „Дуэли“, фонъ-Коренъ, изображающій самого автора, какой то новый Робеспьеръ, мечтающій о разрушеніи, да и окруженъ то онъ умственными и нравственными недоносками. Это отсутствіе міросозерцанія отзывается и на характерѣ героевъ, отличающихся неустойчивостью. Типиченъ въ этомъ отношеніи Лаевскій. Въ немъ нѣкоторые склонны

видѣть злого человѣка. Но это невѣрно. Лаевскій натура поддающаяся инстинкту. И дама его такова же по своему характеру. Очевидно, что указанныя качества этихъ лицъ не могутъ вести ихъ къ нравственному перерожденію, о которомъ говорится въ концѣ романа. Лаевскаго легче понять черезъ сравненіе съ Рудинымъ. Но у послѣдняго больше искренности и чистосердечія.

Такіе же чудаки и въ драмахъ. Здѣсь герои на театральные подмостки переносятъ разсудочную философію. Этимъ объясняется и то, что они мало дѣйствуютъ на сценѣ. Впрочемъ, ихъ жизни на сценѣ препятствуетъ и другое обстоятельство. Они обречены авторомъ неизбѣжному року. При такомъ положеніи имъ по необходимости приходится ограничиваться жалостливыми разсужденіями. И у Ибсена, съ которымъ связываютъ Чехова механическія положенія, есть подобныя разсужденія. Но Ибсенъ глубже своей „иллюзіей міра“ и поэзіей великихъ символовъ. Его герои, а болѣе всего героини, вслѣдствіе преобладанія въ ихъ характерѣ романтизма, полны необузданнаго идеализма. Чеховъ же беретъ дѣйствующихъ лицъ изъ провинціальнаго общества, наиболѣе безцвѣтнаго. И на всѣхъ ихъ лежитъ печать неудачниковъ. Выкарабкаться имъ изъ этого болота невозможно.

Разсмотримъ въ частности особенности чеховскихъ драмъ. „Чайка“ наименѣе всего интересна. Въ ней изображается, главнымъ образомъ, скука извѣстной актрисы Аркадьевой и писателя Тригорина. И у остальныхъ дѣйствующихъ лицъ чувства какія то безсвязныя. Въ „Дядѣ Ванѣ“ есть только одно лицо хорошо задуманное, профессоръ Серебряковъ, въ душу котораго авторъ заглянулъ глубоко и вывелъ на свѣтъ профессіональныя болѣзни: эгоизмъ, бездушіе и презрѣніе къ простымъ людямъ. Недостатокъ въ обрисовкѣ характера дяди Вани состоитъ въ томъ, что онъ чисто умозрительнымъ пу-

темъ, дедукціей, начанаетъ понимать и презирать того генія, предъ которымъ онъ ранѣе благоговѣлъ. Конецъ драмы такой: миръ снова обрѣтенъ, потому что нарушители покоя уѣхали. Въ „Трехъ сестрахъ“ нескончаемая жалоба на пошлость. Странно, что во всемъ городѣ, кромѣ военныхъ, нѣтъ порядочныхъ людей, и какъ только они уѣхали, и этотъ городъ снова цѣпенѣетъ. Основная мысль драмъ заключается въ полной разчарованности настоящимъ. Но этотъ пессимизмъ смягчается вѣрой въ прогрессъ. Ярче всего указанная мысль выражена міросозерцаніемъ и дѣйствіями дяди Вани. Онъ и подобные ему хотятъ дѣлать дѣло, но что имъ дѣлать, они не знаютъ и не умѣютъ разобраться, потому что хотятъ сдѣлать слишкомъ многое. Въ этомъ пессимизмъ жизни. Но ихъ снѣдаетъ тоска по идеализму, и они падаютъ духомъ только отъ недостатка терпѣнія. Изъ этого видно, что Чеховъ убаюкиваетъ общественныя массы будущимъ.

Новые русскіе писатели стали мрачнѣе прежнихъ. Поэтому между русскими и западными представителями литературы нѣтъ сближенія; рознь между ними чувствуется замѣтнѣе, чѣмъ прежде. Идеалъ русскаго народа тяготѣетъ къ буддизму, вслѣдствіе чего и принципъ жизненности вытравляется. Наглядное доказательство этому „Мертвое тѣло“. Безъ сомнѣнія сюда вложенъ аллегорическій смыслъ. Россія—это огромный трупъ. Тупой народъ смотритъ на него и не понимаетъ, въ чемъ дѣло, а монахъ и резонеръ, какъ люди наиболѣе развитые убѣгаютъ. Въ разсказѣ доказывается, что русскій великанъ пораженъ язвами и наполовину мертвъ.

Михайловскій. Литература и жизнь. О повѣстяхъ Горькаго и Чехова*). Русское Богатство. 1902 г., кн. 2; стр. 162—179.

Чеховъ и Горькій, дополняя другъ друга, занимаютъ

*) Оцѣнка критической дѣятельности Н. К. Михайловскаго и его взглядовъ на личность и творчество Чехова дана въ статьѣ г. Красносельскаго

въ русской литературѣ верхи. Первый заработалъ свое положеніе постепенно, а второй сразу родился изъ головы Юпитера и сдѣлался извѣстнымъ не только Россіи, но и за границей. Причину успѣховъ Горькаго нельзя объяснить только талантомъ. Его талантъ нельзя считать выше Чехова и Толстого. Но, несмотря на это, Горькій расходится въ двадцать шестой тысячѣ экземпляровъ. О такой популярности популярнѣйшій изъ писателей Достоевскій не могъ и мечтать. Горькій, какъ уже сказали, имѣетъ успѣхъ и въ Европѣ, хотя добросовѣстные западные критики во главѣ съ Вогюе сознаются, что они многаго въ русской современной литературѣ не понимаютъ. Что это дѣйствительно такъ, мы видимъ уже только изъ нѣмецкаго перевода заглавія разсказа Горькаго „Проходимецъ", носящаго названіе „Индивидуалистъ". Вогюе въ примѣръ того, что разобраться въ философіи Горькаго трудно, ссылается на „Читателя". Недоразумѣніе у Вогюе возникло потому, что онъ видитъ въ этомъ разсказѣ нѣчто исключительно автобіографическое, съ чѣмъ согласиться нельзя.

Обратимся къ содержанію разсказа. „Писатель" даетъ опредѣленіе цѣли литературы, но „читатель" этимъ не удовлетворяется и ошеломляетъ писателя вопросомъ: „Кто есть твой Богъ?" Зная, что на этотъ вопросъ трудно отвѣтить, незнакомецъ спрашиваетъ: „Что же ты проповѣдуешь? И думалъ ли ты о своемъ правѣ поучать?" Разсказчикъ ему отвѣчаетъ, что хотя въ немъ и много добрыхъ чувствъ и желаній, но чувства, объединяющаго все это,—стройной и ясной мысли, онъ не нашелъ въ себѣ. Въ душѣ много ненависти, но еще больше сомнѣній. Порой они потрясаютъ умъ и давятъ сердце. Этотъ

помѣщенной въ январской книжкѣ Русскаго Богатства за 1905 г. Статья эта имѣетъ заглавіе: „Литературно-художественная критика Н. К. Михайловскаго".

отвѣтъ „писателя“ у Горькаго сходенъ съ исповѣдью чеховскаго профессора „Скучной исторіи“ объ отсутствіи у него общей идеи, „бога живого человѣка“.

Это совпаденіе у того и другого писателя поразительно, такъ какъ они мало сходны между собою. Оба они начали съ маленькихъ разсказовъ, но уже въ языкѣ рѣзкая разница. У Горькаго языкъ яркій, цвѣтистый, а у Чехова простой, спокойный. У перваго самоувѣренность и сомнѣнія; онъ весь на виду. Второй же сдержанъ до непроницаемости. Сфера наблюденія и вымысла у одного въ противоположность другому, односторонни. Авторъ „Ѳомы Гордѣева“ не только не пользуется фотографіей, но презираетъ ее, такъ какъ онъ романтикъ съ приподнятыми чувствами и небывалыми людьми. Это замѣтно и въ разсказѣ „Читатель“. Уже по одному этому діалогу между „писателемъ“ и незнакомцемъ нельзя придавать разсказу значенія личной исповѣди. Въ чемъ другомъ, а въ отсутствіи грезъ и красивыхъ вымысловъ нельзя упрекнуть Горькаго такъ же, какъ и въ пристрастіи къ будничнымъ чувствамъ и людямъ.

Горькій и Чеховъ сошлись на необходимости общей идеи. Это и выдѣляетъ ихъ изъ сонма другихъ разсказчиковъ, объединяетъ ихъ мелкія произведенія въ нѣчто цѣлое и заставляетъ расширять рамки очерковъ и разсказовъ, чтобы схватить большій кругъ явленій. У Горькаго, въ противоположность Чехову, тяготѣніе къ общей идеѣ жило всегда, хотя онъ и самъ въ ней не разбирается. Въ чемъ же состоитъ то искомое, по которому тоскуютъ эти люди? Въ истинѣ? Да, но не только въ ней одной, потому что у обоихъ идетъ рѣчь о чувствахъ и желаніяхъ, а Горькій для удовлетворенія этой потребности даже требуетъ возвышающаго обмана. Писателю Горькаго, а равно и профессору „Скучной исторіи“ нужна стройная мысль, не созерцающая, а орга-

нически слитая со способностью возбуждать въ людяхъ искреннія чувства. Ему надо такое ученіе, которое давало бы поворотный толчокъ волѣ, словомъ, онъ жаждетъ религіи.

Типы Горькаго сводятся къ двумъ видамъ: a) будничныхъ людей и b) и протестующихъ. Первые довольствуются той ямой, куда ихъ помѣстила судьба. Они принадлежатъ не только къ низшему сословію, но могутъ обладать разными умственными и нравственными качествами. Ихъ философія сводится къ тому, что человѣкъ зависитъ отъ внѣшнихъ условій, и что онъ взятый самъ по себѣ безсиленъ и жалокъ. Безрукій въ „Тоскѣ“ такъ говоритъ: глупо разсуждать, когда существуютъ законы и силы. Вторая группа людей жадна къ жизни; имъ поэтому тѣсно въ ямѣ. Они смѣло противопоставляютъ себя всякимъ законамъ, и всѣ развиваютъ философію силы и свободы. И самъ авторъ любуется ими. Сильныхъ онъ даже часто надѣляетъ физической красотой. Таковы: Зобаръ, Данко, Промтовъ, Артемъ. Варенька Олесова тѣ же принципы примѣняетъ и къ литературѣ. Она не любитъ русскихъ писателей, потому что у нихъ все правда. Ей въ романахъ больше всего нравятся злодѣи; они—умные и сильные. Ей даже жаль, когда ихъ ловятъ. Павелъ Петровъ тоже любитъ французскіе уголовные романы. Онъ не только развлекался ими, но и черпалъ для себя поученія. Емельяна Пиляя Петровъ подбилъ убить проѣзжаго, но когда тотъ этого не сдѣлалъ, то онъ прогналъ его, обозвавши дуракомъ. Варенькѣ Олесовой нравятся злодѣи, пока они стремятся къ цѣли, но, при осуществленіи ея, они для нея становятся пошлыми. Коновалову симпатичны будничные герои Рѣшетникова, а дѣйствующія лица въ „Бѣдныхъ людяхъ“ ему кажутся жалкими, отъ Стеньки же Разина Коноваловъ пришелъ въ неистовый восторгъ. Относительно героевъ Горькаго можно сдѣ-

лать слѣдующій выводъ: одни и тѣ же чувства изъ одной головы переливаются въ другую, повторяясь людьми, казалось бы, имѣющими мало общаго.

Горькій дѣйствительно не умѣетъ разбираться въ своей философіи. Онъ ненавидитъ будничную жизнь и съ увлеченіемъ рисуетъ людей, объявляющихъ войну этой будничной жизни. Но во имя чего напрягается воля у сильныхъ и жадныхъ людей, это для Горькаго несущественный вопросъ. Безъ сомнѣнія, правда и справедливость нужна, но онѣ измѣряются силой и красотой. А красота у Оленьки состоитъ въ томъ, что злодѣй плететъ ехидныя сѣти и съ большимъ умѣніемъ отравляетъ людей. Злодѣй Промтовъ тоже окруженъ нѣкоторымъ ореоломъ красоты, хотя онъ—проидоха, лжецъ, шулеръ. Благодаря этой чувствительности къ красотѣ и силѣ, Горькій стоитъ на нѣкоторомъ распутіи. У него есть силы тоскующія, мятущіяся, напр. Гришка Орловъ, но онъ и имъ придаетъ готовность раздавить всю землю въ пыль. Есть у него и силы самодовлѣющія, какъ Промтовъ, упивающійся властью надъ людьми. И авторъ ему сочувствуетъ. Въ одномъ мѣстѣ онъ говоритъ: всякому человѣку пріятно чувствовать себя болѣе умнымъ, сильнымъ и сытымъ, чѣмъ ближній. Врядъ ли можно согласиться съ этимъ слишкомъ смѣлымъ обобщеніемъ.

Да онъ и самъ противорѣчитъ себѣ, выводя типы самоотверженныхъ людей. Но у Горькаго совсѣмъ другое отношеніе къ этимъ людямъ. Въ нихъ нѣтъ жизни, да и существуютъ то они больше въ разсужденіяхъ незнакомца („Читатель“) или въ воображеніи приватъ-доцента („Варенька Олесова“), чѣмъ въ дѣйствіи. Горькій хочетъ показать симпатичными Орлова и Коновалова. Но въ нихъ сильно проявляется страсть къ разрушенію, а не къ созиданію, поэтому они имѣютъ только отрицательное значеніе. Нельзя считать положительнымъ типомъ и Пром-

това. Силы, жаждущія власти, а онъ такимъ и представляется, тяготѣютъ лишь къ нѣкоторымъ перемѣщеніямъ въ рамкахъ будничной жизни, а не къ борьбѣ съ нею по существу. Промтовъ тотъ же будничный герой, съ которыми борется авторъ, но только иной окраски.

Философія Горькаго не выяснилась и въ такихъ крупныхъ его произведеніяхъ, какъ „Ѳома Гордѣевъ" и „Трое". Въ этихъ произведеніяхъ легче было бы обнаружиться его міросозерцанію: онъ здѣсь перешелъ отъ портретовъ бродячаго люда къ картинамъ, захватывающимъ взаимныя отношенія цѣлыхъ разнородныхъ группъ. Но эта задача имъ слабо выполняется, и Горькій напрасно поторопился оставить портретную живопись. Этимъ же объясняется и причина неуспѣха начатой и не конченной имъ повѣсти „Мужикъ". Въ цѣломъ эти произведенія ужасно растянуты, переполнены длинными разсужденіями, въ которыхъ все тѣ же мотивы, которые мы слышали отъ Горькаго и ранѣе. Здѣсь онъ безъ успѣха варіируетъ свои прежніе сюжеты, такъ что произведенія эти теряютъ и интересъ занимательности дѣйствія. Ѳома Гордѣевъ, хотя онъ и рвется изъ своей ямы, но производитъ жалкое впечатлѣніе, хотя онъ и буйствуетъ и рычитъ, а все-таки онъ тряпка.

Будничная жизнь, не изображаемая Горькимъ, но вызывающая у него потокъ гнѣвныхъ рѣчей, находитъ бытописателя въ Чеховѣ. Изъ огромной и тусклой картины пошлости онъ сначала безъ разбора выхватывалъ то одинъ, то другой эпизодъ, и получался длинный рядъ анекдотовъ. Отношенія автора къ этимъ картинамъ не обнаруживались, и въ выборѣ сюжетовъ у него не было ничего опредѣленнаго. За Чеховымъ по этой дорогѣ пошло множество беллетристовъ. Но самъ онъ не остановился на ней. У него произошелъ переломъ, хотя и трудно сказать, когда онъ начался въ его настроеніи. Между

ренкуи и позднѣйшими произведеніями огромная разница, касающаяся даже и внѣшняго вида. Уравновѣшенность—это то качество, которымъ Чеховъ отличается отъ Горькаго. Его не соблазняють ни французскіе злодѣи, ни „необыкновенные герои". Съ точки зрѣнія Чехова лучи красоты и ума не освѣщаютъ жизни, а только взбудораживаютъ ее. Уѣхалъ профессоръ изъ деревни со своей красавицей-женой, и началось счастье снова („Дядя Ваня"). Другая особенность: нѣтъ мѣста героямъ въ жизни; ихъ непремѣнно захлестнетъ грязная волна пошлости. Счастье человѣкомъ пріобрѣтается при помощи большихъ страданій. Фонъ-Коренъ въ „Дуэли" говоритъ, что люди въ поискахъ за истиной дѣлаютъ два шага впередъ и шагъ назадъ. Страданія, ошибки и скука жизни заставляютъ ихъ итти назадъ, а жажда правды и упрямая воля гонятъ впередъ.

Овсянико-Куликовскій. Вопросы психологіи творчества. А. П. Чеховъ. 206—234.

Въ произведеніяхъ Чехова мы имѣемъ новыя, своеобразныя и любопытныя обобщенія явленій жизни. Всѣ писатели—художники не просто фотографируютъ жизнь, но обобщаютъ ее изъ желанія понять и объяснить. Самое изученіе жизни у нихъ идетъ двоякимъ путемъ. Одни наблюдаютъ жизнь такою, какою она есть на самомъ дѣлѣ, оставаясь объективными и безпристрастными ко всѣмъ замѣчаемымъ ими явленіямъ. Къ числу такихъ художниковъ принадлежатъ Тургеневъ и Гончаровъ. Другіе же изъ массы разнородныхъ явленій жизни, выдѣляютъ какія либо однѣ стороны, создаютъ особыя условія для ихъ развитія. Они производятъ какъ бы эксперименты, искусственные опыты надъ самой жизнью. Къ нимъ относятся Гоголь и Чеховъ.

И дѣйствительно, если мы присмотримся къ творчеству Чехова, то увидимъ, что образы его построены на

одностороннемъ подборѣ черть. Онъ никогда не даетъ детальной разработки типовъ; у него намѣчаются однадвѣ черты и при помощи психологическаго анализа имъ дается освѣщеніе. Въ результатѣ получается сильный эффектъ, какъ у Мопассана; а это уже свидѣтельствуетъ о громадной силѣ творчества. Возьмемъ для примѣра „Скучпую исторію“. Профессоръ здѣсь обрисованъ полно, но однако разносторонность черть въ немъ относительная, кажущаяся. Въ дѣйствительности у Николая Степаныча мало особенностей: огромный умъ и свѣтлое общее міровоззрѣніе, вѣра въ человѣчество, и, при полномъ душевномъ одиночествѣ, глубокая скорбь мыслителя. Всѣ другія черты остаются въ тѣни. Поэтому Чеховъ изучаетъ не типы того или другого человѣка, ученаго, почтальона („Почта“), а тотъ душевный укладъ, тотъ родъ самочувствія, который можно назвать „хмуростью“. Онъ изучаетъ не самихъ людей, а тотъ душевный укладъ, которымъ опредѣляется въ человѣкѣ „хмурость“.

Методъ выдѣленія черть нуженъ, потому что въ жизни множество такихъ процессовъ, которыхъ иначе нельзя понять и прочувствовать, какъ только путемъ выдѣленія, искусственнаго освѣщенія, сгущенія. Къ числу такихъ сторонъ принадлежатъ бездарность, душевная деревянность, тупость, мелкій эгоизмъ и т. п. Мы, люди жизни,—худые барометры для опредѣленія этого ея давленія, и намъ нуженъ геніальный писатель, который бы могъ сдѣлать осязаемымъ то, что незамѣтно для насъ. Художественная чувствительность нашего поэта очень сильно проявляется въ „Моей жизни“ и „Іонычѣ“. Въ этихъ двухъ произведеніяхъ дается замѣчательно поразительные результаты художественныхъ опытовъ.

Душевнымъ реактивомъ этихъ художественныхъ опытовъ являются три главныхъ положенія: a) унылая скорбь, внушаемая созерцаніемъ современной жизни („Человѣкъ въ футлярѣ“ и „Случай изъ практики“), b) художествен-

ное прозрѣніе въ лучшее будущее и с) предчувствіе грядущихъ счастливыхъ поколѣній, которыя окажутся переросшими все узкое и мелко злобное.

Самымъ типичнымъ изъ всѣхъ разсказовъ надо считать „Іонычъ". Это произведеніе отличается прозрачностью своего построенія, которая позволяетъ различать и пріемы творчества и замыселъ автора, потому что здѣсь все ясно и удобопонятно. Если прочитать этотъ разсказъ бѣгло, то можетъ показаться, что онъ написанъ на избитую, старую тему о томъ, какъ заѣдаетъ среда. Но, при внимательномъ чтеніи, это впечатлѣніе совершенно исчезаетъ, и авторъ въ развитіи своей темы, въ сравненіи съ предшественниками много выигрываетъ. Въ разсказахъ другихъ писателей очень много тратилось усилій для уясненія той ясной и простой мысли, которая кратко и выразительно формулирована въ пословицахъ: „съ волками жить,—по-волчьи выть" и „одинъ въ полѣ не—воинъ". Если мы сравнимъ „Іонычъ" съ многочисленными романами на ту же тему, то замѣтимъ у Чехова слѣдующія особенности: а) герой не только не выступаетъ на борьбу со средой, но и самая-то мысль о томъ ему не приходитъ въ голову, но b) за то онъ кончаетъ тѣмъ, что всѣ его отношенія къ обществу являются непроизвольнымъ выраженіемъ какого-то подобія борьбы или лучше протеста. Но враждебныя отношенія Іоныча къ обществу вызываются не цѣлью исправленія среды, а по другимъ психологическимъ причинамъ.

Жизнь города, гдѣ живетъ Іонычъ, не обрисована, и мѣстное общество не выведено въ лицѣ разныхъ его представителей, но однако же присутствіе провинціальной жизни чувствуется читателемъ. Она даже извѣстнымъ образомъ и освѣщена. Когда пріѣзжіе жаловались на скуку и однообразіе жизни въ этомъ городѣ, то обыва-

теля говорили, что въ С. есть библіотека, театръ, клубъ, балы, пріятныя семейства. Примѣромъ интеллигентной семьи выставлялось семейство Туркиныхъ. Авторъ слегка знакомитъ насъ и съ Туркиными. Изъ этого знакомства мы выносимъ впечатлѣніе о нихъ, какъ людяхъ пустыхъ и бездарныхъ. Если таковы люди тѣ, которыхъ считаютъ за талантливыхъ, то каковъ же городъ во всей своей массѣ?

При изображеніи той пустоты и бездарности, которая олицетворена въ семействѣ Туркиныхъ, требуется много умѣнья; въ обрисовкѣ всего этого нужна не только художественность, но и типичность. Послѣ того, какъ нарисована картина жизни общества, надо, чтобы читатель самъ вывелъ умозаключеніе о пустотѣ и бездарности. Чеховъ со всѣмъ этимъ справился. Но въ концѣ разсказа допущенъ рискованный пріемъ. Тотъ выводъ, который легко дѣлается самимъ читателемъ о пустотѣ и пошлости провинціальнаго общества, авторъ сдѣлалъ самъ. Правда, онъ его обезвредилъ тѣмъ, что помѣстилъ въ концѣ разсказа и выразилъ его отъ имени Іоныча. Послѣднимъ онъ еще болѣе дорисовалъ характеръ Старцева. Есть и другой рискованный пріемъ. Поэтъ указываетъ, какъ Старцевъ сталъ относиться къ мѣстному обществу послѣ того, какъ онъ вошелъ въ курсъ жизни этого города, а именно: Іонычъ осмѣиваетъ тупую и злую философію гражданъ, свидѣтельствующую объ ихъ отсталости. Эти мысли авторъ навязываетъ и читателю, такъ какъ онъ заставляетъ смотрѣть на вещи подъ угломъ зрѣнія героя разсказа. На этомъ навязанномъ представленіи и основывается взглядъ о внутренней жизни города С. За этимъ освѣщеніемъ не виденъ самый освѣщаемый предметъ.

Обращаясь къ фактамъ, можно опровергнуть слишкомъ пессимистическій взглядъ. Но авторъ въ отвѣтъ на это

могъ бы сказать, что этотъ пессимизмъ на жизнь принадлежитъ къ числу довольно распространенныхъ настроенiй, и что это безотрадное настроенiе имъ и воспроизведено. Пессимизмъ нашего мыслителя неопасенъ, такъ какъ онъ основывается на глубокой вѣрѣ въ возможность безграничнаго прогресса человѣчества и на убѣжденiи, что мы слишкомъ медленно идемъ впередъ. Главнымъ препятствiемъ послѣдняго является „нормальный" человѣкъ, который и не хорошъ и не дуренъ, не добръ и не золъ, не вырождается и не совершенствуется. Наоборотъ, ненормальные люди чутки ко всему новому и неизвѣстному. Вопросу о „нормальномъ" человѣкѣ посвященъ „Iонычъ" и нѣкоторые другiе разсказы. Къ этому типу людей авторъ относится сурово и почти жестоко. Общество, состоящее изъ однихъ среднихъ людей,—общество безразсвѣтное, безнадежное и рутинное; изъ него нѣтъ никуда выхода. Такое строгое отношенiе Чехова объясняется тѣмъ, что онъ оцѣниваетъ его, имѣя въ виду высшiй человѣческiй идеалъ, который замѣтенъ даже въ характеристикѣ Старцева. Въ этомъ человѣкѣ много рутины, скупости и жадности къ деньгамъ, но онъ отличается отъ другихъ просвѣщеннымъ умомъ, и, благодаря этому, чувствуетъ себя скверно въ этой средѣ. Отсюда у него презрѣнiе къ людямъ, доходящее до грубости. Нѣкоторые изъ числа презираемыхъ имъ, можетъ быть, въ иныхъ отношенiяхъ лучше его, но Старцевъ презираетъ ихъ за то, что природа не надѣлила ихъ такимъ же умомъ, какъ у него. Но вѣдь и самъ то онъ недостаточно цѣнитъ свой умъ, такъ какъ онъ ничего не дѣлаетъ для удовлетворенiя его потребностей. Умъ Старцева для него обуза, и безъ него бы онъ былъ симпатичнѣе. Рутинность общества выражается, главнымъ образомъ, въ страсти къ наживѣ. Это характерно для всего нашего времени, и есть принадлежность не от-

дѣльнаго человѣка, а всей нашей общественности, въ чемъ легко убѣдиться изъ того же разсказа „Іонычъ". Чеховъ даже указалъ на отношеніе между обществомъ и отдѣльнымъ человѣкомъ. Отдѣльно взятый человѣкъ отъ общественныхъ отношеній можетъ уклоняться отъ нормы въ ту или другую сторону, но разъ мы входимъ въ составъ общественности, то подчиняемся ея условіямъ. Примѣромъ этого служитъ тотъ же Старцевъ, ранѣе бывшій съ хорошими задатками, но вслѣдствіе вліянія пошлости, олицетворившейся въ дочери Туркина, похоронившій поэзію жизни на кладбищѣ и пріобрѣтшій вмѣсто нея прозу.

Овсянико-Куликовскій. „Въ оврагѣ". Въ разсказѣ подъ приведеннымъ заглавіемъ нарисована мастерски картина жизни самобытной буржуазіи, которая возникаетъ и въ селахъ, образуя тамъ новое темное царство, идущее на смѣну старому. Появленіе его замѣчено еще Г. Успенскимъ. Чеховъ указываетъ и причину его происхожденія. Возникновеніе кулаческой буржуазіи есть процессъ самобытный, органическій, неизбѣжный. Новая крестьянско-мѣщанская буржуазія не имѣетъ прошлаго, а потому и лишена опредѣленной физіономіи и психологическаго склада, такъ что въ этомъ отношеніи она уступаетъ купеческой средѣ. У Кита Китыча, хотя и дикія, но все-таки есть понятія, хотя и жестокія, но все-таки есть нравы. У новой же буржуазіи на мѣсто нравовъ мы видимъ разнузданные инстинкты. Кулаки изъ крестьянъ потеряли Бога, совѣсть, нравственные устои. Чеховъ своимъ произведеніемъ подтверждаетъ это установившееся воззрѣніе.

Цыбукинъ—кулакъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ человѣкъ простой, наивный, непосредственный, разбогатѣвшій нехитрыми средствами. Обвѣшивая и мошенничая, онъ руководствуется принципомъ хищничества и слѣдуетъ заведенному порядку. Его хищничество безформенное, пассив-

ное, отрицательное. Въ семьѣ онъ не тиранъ и не самодуръ, а напротивъ ласковъ съ женой, дѣтьми и невѣстками. Но въ то же время чувства его къ роднымъ подчинены экономическимъ условіямъ. Онъ любитъ Аксинью потому, что она дѣловитый человѣкъ. Въ этой новой буржуазіи вмѣсто власти земли, руководящей крестьянами въ ихъ мысляхъ и дѣйствіяхъ, главенствуетъ власть барыша, денежнаго оборота. Она сказывается и въ области семейной жизни. Та любовь къ своей семьѣ, которая основана на расчетѣ, является любовью низшаго типа, хотя у Цыбукина имѣется и высшій этическій видъ любви, сказывающійся въ отношеніяхъ къ женѣ.

Варвара Николаевна явилась въ его жизни, какъ роскошь, какъ человѣкъ практически непригодный для проведенія принциповъ хищничества. Но едва она пришла въ новую семью, и уже въ домѣ все просвѣтлѣло. Она сознаетъ безобразіе хищничества и смягчаетъ жестокость жизни. Но это благо еще не возвысилось до значенія элемента нравственно протестующаго. При всемъ своемъ благообразіи Варвара Николаевна прекрасно уживается съ царившею безнравственностью въ отношеніяхъ цыбукинской семьи къ людямъ. Липа и ея мать, хотя и входятъ въ указанную семью, но онѣ чувствуютъ себя въ ней чужими людьми. Липа прямо говоритъ плотнику Костылю: „богато живутъ, только страшно у нихъ". И, дѣйствительно, Липа боится мужа, а еще больше Аксиньи, точно въ ней угадываетъ своего злѣйшаго врага. Очень часто Липа говоритъ своей матери: „и зачѣмъ ты отдала меня сюда, маменька". Но, несмотря на это, свое угнетенное положеніе, обѣ женщины почерпаютъ для себя силу въ сознаніи того, что есть на свѣтѣ правда.

Вся суть повѣсти — это потрясающая картина зла и грѣха, сопряженнаго съ процессомъ возникновенія новой буржуазіи. Старикъ Цыбукинъ, его сыновья, Аксинья,

Хрымины—все дѣятели этой новой буржуазіи, и всѣ они преступники, но безъ злой воли, за исключеніемъ Аксиньи. Но и въ характерѣ Аксиньи много наивности и непосредственности. Ни у кого изъ лицъ нѣтъ и тѣни сознанія грѣховной жизни. Только у одного Анисима во время вѣнчанія заговорило нѣчто въ родѣ подобія совѣсти. Глухой здѣсь даже какъ бы символизируетъ бездну нравственной темноты, глухоты оврага.

Добрыя натуры здѣсь живутъ по принципу непротивленія злу. Зло разрослось, а Варвара только пополнѣла. У Липы и матери ея Прасковьи только пассивная непримиримость со зломъ. Ихъ протестъ основанъ на страхѣ и отвращеніи. Костыль ладитъ и мирится со зломъ такъ же, какъ и Варвара. Болѣе протестующимъ въ сравненіи съ другими и какъ бы даже представителемъ общественной совѣсти является старый сторожъ Яковъ. Это лицо въ противоположность цыбукинской формулѣ „кто къ чему приставленъ",—формулѣ, оправдывающей зло, приводитъ другую: „кто трудится, кто терпитъ, тотъ и старше". Чеховъ показываетъ, что и въ этой темнотѣ какія то силы бродятъ, и какая то жизнь созидается.

Повѣсть „Въ оврагѣ" нечужда символизма. И въ этомъ нѣкоторый ея недосмотръ. Въ современномъ искусствѣ не дожно быть мѣста иносказанію, такъ какъ этотъ пріемъ архаическій. Онъ можетъ быть терпимъ только въ лирикѣ, хотя и изъ лирическихъ созданій считаются лучшими тѣ, которые, помимо символизма, захватываютъ насъ своимъ непосредственнымъ содержаніемъ. И у нашего автора есть такія лирическія мѣста; образцомъ ихъ можно указать конецъ V главы и начало VIII разбираемаго нами произведенія. Въ образы же и отдѣльныя сцены нельзя вносить аллегорію, потому что она сбиваетъ читателя. А это въ повѣсти

сдѣлано. Наиболѣе явственно символичны глухой Степанъ, Варвара, сцены встрѣчи ночью Липы съ мужикомъ, этотъ самый мужикъ, парень Вавила и дьячокъ, съѣвшій икру. Типъ плотника Елизара интересенъ въ бытовомъ отношеніи, но онъ поврежденъ символизмомъ.

Волжскій. Очерки о Чеховѣ. 1903 г. стр. 1—179.

Русская литература имѣетъ величайшій интересъ и даже преимущество предъ западноевропейской своимъ учительнымъ элементомъ. Съ этой точки зрѣнія оцѣнивала, главнымъ образомъ, современная намъ критика и произведенія Чехова. И различные критики въ оцѣнкѣ его приходили къ различнымъ результатамъ. Михайловскій упрекаетъ этого писателя за отсутствіе идеаловъ и за пантеистическое преклоненіе предъ дѣйствительностью, явившееся слѣдствіемъ холодной крови, а Скабичевскій обвиняетъ въ крайнемъ идеализмѣ, благодаря которому Чеховъ убѣжденъ въ томъ, что вѣра и любовь двигаютъ горами. Отзывъ Михайловскаго объясняется тѣмъ, что Чеховъ выдвинулся въ безъиденые восьмидесятые годы. Но на этой безъидейности авторъ „Степи" не остановился, и тотъ же Михайловскій въ „Скучной исторіи" усматриваетъ другого Чехова. Онъ видитъ въ этомъ произведеніи поэзію тоски по общей идеѣ и мучительное сознаніе ея необходимости. Та же мысль разъясняется и въ „Палатѣ № 6". Усиленная работа совѣсти разрушила у доктора его пантеистическое міросозерцаніе и сдѣлала его полнымъ банкротомъ. Отсюда ясенъ тотъ выводъ, что жить человѣку безъ идеала нельзя.

Итакъ какимъ долженъ быть идеалъ, и какимъ содержаніемъ онъ долженъ характеризоваться? Можно представить идеалъ въ двухъ видахъ. Одинъ видъ его будетъ отличаться осуществимостью всѣхъ цѣлей и стремленій, а другой—невозможностью полнаго выполненія и выраженія всѣхъ его особенностей, характерной чертой его

является частичная осуществимость. Очевидно, что тотъ идеалъ, который легко осуществляется, отличается многими несовершенствами. Самый главный недостатокъ его тотъ, что онъ отстаетъ, вслѣдствіе легкой осуществимости, отъ самой жизни, которая по причинѣ постояннаго прогресса опережаетъ его. Цѣнность его теряется еще и тѣмъ, что идеалъ этотъ признаетъ надъ собою власть дѣйствительности. Этихъ недостатковъ совсѣмъ нѣтъ въ идеалѣ второго вида, и самая невозможность полнаго осуществленія придаетъ ему особенную важность. Значеніе его для жизни можно уподобить звѣздамъ, которыя, несмотря на свою недосягаемость, указываютъ путешественнику дорогу.

Чеховъ признаетъ этотъ послѣдній видъ идеала. Его нужно считать даже крайнимъ идеалистомъ. Отъ того и идеалъ его—пессимистическій. Онъ чувствуетъ нравственную цѣнность его, но не находитъ путей къ осуществленію. Въ существованіи этого идеала у нашего поэта нельзя сомнѣваться. Если бы этотъ идеалъ отсутствовалъ, то наблюдатель—художникъ не могъ бы видѣть всей пошлости и мизерности жизни. Пессимистическимъ идеализмомъ проникнуты произведенія: „Скучная исторія", „Разсказъ неизвѣстнаго человѣка", „Человѣкъ въ футлярѣ", „Крыжовникъ", „О любви".

Но этотъ идеализмъ не всегда выдерживается. Чеховъ иногда обращается въ примиреннаго пантеиста. И замѣчательнѣе всего, что въ творчествѣ его переплетаются оба указанныя выше настроенія. Лыжинъ („По дѣламъ службы") говоритъ, что въ жизни ничто не случайно и все полно одной общей мысли. У Сони въ „Дядѣ Ванѣ" видимъ въ заключительныхъ словахъ пьесы то же примиреніе съ дѣйствительностью. Три сестры, прижавшись другъ къ другу, утѣшаютъ себя надеждой, что все будетъ потомъ хорошо. Изъ этого мы

усматриваемъ сдѣлку съ дѣйствительностью, которая оправдывается со всей ея низостью и пошлостью. Произошла эта особенность въ настроеніи нашего писателя потому, что онъ переутомился вѣчнымъ разладомъ между идеаломъ и дѣйствительностью, и хочетъ отдохнуть, забыться на какой-нибудь даже иллюзіи. Послѣднее мы замѣчаемъ въ разсказѣ „Черный монахъ". То же настроеніе замѣтно и въ „Трехъ сестрахъ". Авторъ думаетъ, что если не торжествуетъ идеалъ, то пусть жизнь сѣренькихъ людей, страданія трехъ сестеръ, перейдутъ въ радость для тѣхъ людей, кто будетъ жить послѣ. Этотъ мотивъ преобладаетъ въ послѣднихъ произведеніяхъ. Идеализмъ и пантеизмъ смѣняются со страшной мукой, которая происходитъ вслѣдствіе усиленной душевной работы, вслѣдствіе постоянной борьбы и колебанія. Его пантеизмъ все любитъ, все оправдываетъ и со всѣмъ мирится. Въ сущности же онъ ко всему равнодушенъ, но въ этомъ художникъ не хочетъ признаться. Въ оптимизмѣ его чувствуется что то нездоровое, дѣланное, замѣтна нравственная усталость.

Скабичевскій отрицаетъ всякую обобщающую работу въ творчествѣ нашего писателя и даже самую типичность его произведеній и образовъ. Чеховъ, по его представленію, имѣетъ дѣло только съ поразившими его фактами. Но съ этимъ согласиться нельзя. Критикъ за деревьями не видитъ лѣса. Въ первыхъ двухъ томахъ, относящихся къ раннему періоду творчества, мы находимъ невинный и малоправдоподобный вздоръ, въ лучшемъ случаѣ курьезы, крайне незначительные по содержанію. На основаніи этихъ разсказовъ нельзя составить полнаго и вѣрнаго представленія объ ихъ авторѣ, а они то и при томъ отдѣльно взятые и дали матеріалъ Скабичевскому для невѣрнаго пониманія особенностей чеховскаго дарованія. Но уже и изъ этихъ разсказовъ видно, что

мы имѣемъ дѣло съ сильнымъ талантомъ. Позднѣйшія произведенія „Скучная исторія“, „Разсказъ неизвѣстнаго человѣка“, „Моя жизнь“, „Черный монахъ“ и всѣ драмы заставляютъ смѣяться уже болѣе глубокимъ смѣхомъ, а въ разсказѣ „Человѣкъ въ футлярѣ“ мы поражаемся картиной потрясающаго трагизма. Послѣ сплошнаго чтенія произведеній, возвращаясь опять къ первымъ томамъ, читатель теперь найдетъ въ нихъ уже многое, что раньше не было замѣчено. Онъ проникнетъ въ глубь мотивовъ и почувствуется оригинальный талантъ повсюду. Выступитъ рѣзко и та особенность, о которой мы говорили ранѣе, а именно: холодный пессимистическій идеализмъ въ соединеніи съ оптимистическимъ пантеизмомъ.

Подобно Мопассану, излюбленной формой произведеній Чехова является новелла. Онъ раскалываетъ свой талантъ фонтаномъ блестящихъ брызгъ. Канвой, по которой вышиваются прихотливые узоры всѣхъ его разсказовъ, служитъ власть обыденщины и дѣйствительности. Эту власть онъ прекрасно видитъ и изображаетъ. Оригинально и самое пониманіе сущности этой дѣйствительности. Она существуетъ внѣ воли и власти нравственнаго сознанія человѣка, какъ нѣчто стихійное и безсознательное. И это стихійное живетъ не только во внѣшнемъ мірѣ, но и въ душѣ человѣка. Картина обыденной жизни съ ея торжествомъ пошлости и мелочности широко развертывается. Жизнь смѣется надъ человѣческимъ счастьемъ, не хочетъ знать идеальныхъ стремленій, благихъ порывовъ; любовь и бракъ она обращаетъ въ пошлость, честность и добродѣтель, въ лишнію обузу. Наука, искусство, общественная дѣятельность съ точки зрѣнія пошлости совершенно ненужны для человѣка. Для того, чтобы ослабить значеніе силы и власти пошлости, человѣкъ придумалъ возвышающій обманъ, при которомъ высокое легко смѣшать съ низкимъ. Нашъ авторъ пытается сор-

вать съ жизни всѣ украшающіе ее покровы и хочетъ развѣять всѣ иллюзіи. Въ „Несчастьѣ“. Ильинъ говоритъ, что если бы всѣ люди сговорились и стали искренни, то все бы у нихъ пошло къ черту прахомъ. По идеѣ другого произведенія „Страхъ“ нескладица жизни страшнѣе всѣхъ привидѣній.

У людей неодинаковое отношеніе къ этой обыденности. Есть личности рабски покорившіеся стихійному теченію жизни, таковы Бѣликовъ („Человѣкъ въ футлярѣ)“, Старцевъ („Іонычъ“), Душечка („Душечка“), но есть люди протестующіе, борющіеся и боровшіеся. Но нѣтъ такихъ, которые бы стояли внѣ этой власти дѣйствительности, или которые бы были побѣдителями.

Значительное число дѣйствующихъ лицъ является у Чехова олицетвореніемъ силы, довольства и равнодушія. Но имѣются и люди недовольные, безпокойно ищущіе. Между равнодушными есть безсознательно равнодушные, примирившіеся съ жизнію и не думающіе о ней. Они спокойно отдались царящей власти дѣйствительности и не ищутъ смысла жизни. Таковы: въ „Дядѣ Ванѣ“ няня Марина, Телѣгинъ, въ „Чайкѣ“ Медвѣденко, въ „Мужикахъ“ жена лакея Чикельдѣева и Липа „Въ оврагѣ“. Указанный типъ ярко не обрисованъ, онъ встрѣчается, какъ побочный, обстановочный элементъ. Рядомъ съ нимъ и противоположность его — типъ хищника, который сходенъ съ первымъ лишь тѣмъ, что онъ тоже отдается дѣйствительности безсознательно. Это—тоже рабы жизни. Къ числу хищниковъ относятся Аксинья „Въ оврагѣ“ и Прозорова въ „Трехъ сестрахъ“. Онѣ выпускаютъ изъ себя паутину и изъ своихъ жертвъ высасываютъ всѣ соки. Очень опаснымъ типомъ является Прозорова, изъ овечьей шкуры превратившаяся въ хищное животное. Эти люди отдаются хищенію, какъ естественной силѣ. Среднимъ типомъ между равнодуш-

ными съ чистымъ сердцемъ и равнодушными-хищниками являются Іонычъ, Душечка и Кулыгинъ въ „Трехъ сестрахъ“. Эта категорія людей преобладаетъ у Чехова. У каждаго изъ перечисленныхъ типовъ свои особенности. Душечка, какъ мягкій воскъ отливается въ ту форму, какую ей указываетъ жизнь, къ которой она прикрѣплена только жаждой любви. Если нѣтъ жизни внѣ ея, то внутренній міръ Душечки пустѣетъ. У Іоныча замѣчаются два качества: наивное попустительство и хищничество въ формѣ обывательскаго паразитизма. Разобраться, которое изъ нихъ — преобладающее, трудно, потому что главный интересъ разсказа сводится къ изображенію процесса формированія изъ неглупаго врача Старцева безличнаго обывателя. Учитель гимназіи Кулыгинъ всѣмъ доволенъ и директоромъ, и службой, и окружающими, а болѣе всего своей женой Машей. Онъ теряетъ равновѣсіе только тогда, когда Маша сходится съ Вершининымъ.

Сознательно равнодушные отдаются сознательно власти дѣйствительности и сознательно отвергаютъ идеалъ. Отъ просыпающейся совѣсти они отдѣлываются ироніей, плоской шуткой или цинизмомъ. Представителемъ этого типа является Орловъ со своими товарищами въ „Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка“, одномъ изъ классическихъ произведеній Чехова. Иронія—это та основная формула жизни которою Орловъ защищается отъ всего, — отъ религіи, отъ философіи, отъ смысла жизни. Другой герой этого разсказа Пекарскій настолько отдался власти дѣйствительности, что, несмотря на свою дѣловитость, не можетъ понять, почему люди скучаютъ, плачутъ, стрѣляются, волнуются, смѣются.

Вторую категорію чеховскихъ типовъ составляютъ люди ищущіе и безпокойные. Таковыми у него являются женщины, положительные типы по преимуществу, и съ

этой стороны болѣе всего похожія на тургеневскихъ героинь. Въ большинствѣ случаевъ онѣ замѣчательны высокимъ подъемомъ душевныхъ силъ. Указанныя свойства совмѣщаютъ въ себѣ слѣдующія личности: Зинаида Өедоровна изъ „Разсказа неизвѣстнаго человѣка", Маша изъ „Моей жизни", Шурочка изъ „Иванова" и Нина изъ „Чайки". Лучше всѣхъ обрисована Зинаида Өедоровна. Съ помощью „неизвѣстнаго человѣка" она хотѣла найти дорогу къ настоящему дѣлу, но ея надежды на него не оправдались. Онъ оказался банкротомъ и обезсиленнымъ человѣкомъ. Зинаида Өедоровна увлеклась имъ и уѣхала за границу, потому что въ прошломъ его было много борьбы смѣлой и осмысленной, а это безпокойство натуры и сближало ее съ нимъ. Но онъ уже усталъ и хотѣлъ отдыха и покоя, а потому и примирился съ дѣйствительностью. Наиболѣе ярко обрисовываются отношенія ихъ въ сценѣ объясненія Зинаиды Өедоровны съ „неизвѣстнымъ человѣкомъ",—сценѣ, напоминающей заключительный разговоръ Кати съ Николаемъ Степанычемъ въ „Скучной исторіи". Но здѣсь больше силы и яркости, чѣмъ въ послѣдней. „Разсказъ неизвѣстнаго человѣка" лучше „Скучной исторіи" еще и въ томъ отношеніи, что въ немъ отражаются всѣ лучи чеховскаго творчества и прекрасно обрисовывается власть дѣйствительности.

Есть у Чехова и мужчины, отличающіеся тѣмъ же безпокойствомъ натуры, что женщины. Къ числу этихъ относятся: Треплевъ („Чайка"), Иванъ Дмитричъ Громовъ („Палата № 6"), докторъ Астровъ („Дядя Ваня") и герой „Моей жизни" Полозневъ. Въ обрисовкѣ ихъ сказался сильный талантъ: всѣ они далеко непохожи другъ на друга, несмотря на указанное нами въ ихъ характерѣ общее свойство. Основная черта этихъ неравнодушныхъ къ жизни людей заключается въ остромъ

недовольствѣ окружающей жизнью. Они томятся среди обыденщины, тоскуютъ о жизни свѣтлой, прекрасной и изящной. Но какъ пройти къ ней, они не знаютъ. Одни ищутъ этой жизни, а другіе тоскливо вздыхаютъ по ней. Если равнодушные люди въ силу этого своего качества сдѣлались рабами жизни, то о недовольныхъ нельзя сказать, что они господа. Они не одолѣли дѣйствительности, а только враждуютъ съ ней. Они выразители только протестующаго настроенія художника, ихъ создавшаго. Зинаидѣ Ѳедоровнѣ, Катѣ, Жѐнѣ, Астрову—всѣмъ имъ хочется жить бодро, осмысленно, они жаждутъ личнаго счастья. Но требованія ихъ недосягаемо высоки, а потому то безпокойныя порыванія и мучительная тоска у нихъ разрѣшаются или смертью, или нравственнымъ угомономъ, или переутомленіемъ. Зинаида Ѳедоровна умираетъ, Катя остается со своей тоской, Маша уѣзжаетъ въ Америку, Нину Зарѣчную подстрѣлилъ Тригоринъ, Астровъ оравнодушѣлъ. Часто постигаетъ ихъ неудача еще и потому, что иногда исканіе ихъ неопредѣленное, отзывающееся (у Нины) романтизмомъ, а иногда узко личное (у Шурочки).

У Чехова найдется немало и пассивно недовольныхъ людей, угомонившихся или угомоняющихся, или же пассивно враждующихъ съ жизнью. Отъ этихъ лицъ прямая дорога къ равнодушнымъ. Характерное свойство ихъ въ томъ, что они мучительно тоскуютъ, томятся своимъ безсиліемъ и ненужностью, такъ что вслѣдствіе этого походятъ на лишнихъ людей Тургенева. Но впрочемъ они имѣютъ и свою особенность: всѣ они чаще всего нудные люди. Типичнѣе всѣхъ профессорша и дядя Ваня. Лишніе люди не Бога, а „міра Божьяго не принимаютъ“. Они у Чехова иногда стоятъ рядомъ съ сознательно равнодушными. Ивановъ идетъ на примиреніе съ дѣйствительностью. Онъ проповѣдуетъ довольство идейнымъ оску-

дѣніемъ, совѣтуя строить жизнь по шаблону. Но впрочемъ онъ и самъ не могъ выдержать этого примиренія. Ивановъ отчасти сходенъ съ учителемъ словесности Никитинымъ и Лаевскимъ, типами первой категоріи. Указанныя лица отъ состоянія равнодушія переходятъ къ протестующему недовольству.

Чеховъ не даетъ разрѣшенія конфликту между идеаломъ и дѣйствительностью. Если и возможенъ отсюда выходъ, то исключительно при помощи возвышающаго насъ обмана. Любопытенъ въ этомъ отношеніи „Черный монахъ". У Коврина, героя разсказа, безпокойное стремленіе преодолѣть дѣйствительность разрѣшается психозомъ, иллюзіей. Но все же дѣйствительность сдѣлала свое дѣло: онъ женился на Танѣ и пережилъ рядъ другихъ событій. Художникъ указалъ, что конфликтъ между идеаломъ и дѣйствительностью обусловливается отсталостью нашей жизни и развитостью нашей совѣсти. Эта требовательность совѣсти особенно характерна для 80-хъ годовъ. Она оплачивается дорогой цѣной,—ей нужны страшныя жертвы. Чеховъ самъ пережилъ, перестрадалъ, передумалъ и перечувствовалъ эпоху реакціи 80-хъ годовъ, поэтому кризисъ интеллигенціи онъ и могъ изобразить художественно.

Картина русской дѣйствительности, нарисованная имъ шире и обстоятельнѣе историческихъ рамокъ восьмидесятыхъ годовъ, но ее слѣдуетъ считать вмѣстѣ и исторической, потому что она, появившись въ эпоху подавленности самосознанія, характеризуетъ свое время. Въ чеховскихъ произведеніяхъ замѣчателенъ и самый анализъ этой жизни; въ нихъ схвачены внѣ-историческія, мало подвижныя черты глубинъ Россіи, все то, что не стоитъ въ связи съ различными умственными теченіями.

Художникъ-пессимистъ близокъ Гаршину и Надсону, поэтамъ преимущественно настроенія. Эти три писателя

мучатся вслѣдствіе несоотвѣтствія между идеаломъ и дѣйствительностью. Но у Чехова замѣтно успокоительное разрѣшеніе этого конфликта, чуждое Гаршину и Надсону. Пессимизмъ Гаршина обусловливается тѣснымъ сплетеніемъ въ его творчествѣ высочайшаго идеализма съ тончайшимъ скептицизмомъ. Гаршинъ видитъ реальнаго человѣка во всемъ ужасѣ искаженія его идеальнаго образа дѣйствительной жизнью. Онъ любитъ человѣка, но постоянно оскорбляется его поруганіемъ. Гаршинъ смѣлѣе Чехова и субъективнѣе. Послѣдній же наоборотъ свою лирику, свои чувства хочетъ объективировать, изобразить ихъ какъ бы чужими. Различны и отношенія къ героямъ между обоими писателями. Мы уже знаемъ, что чеховскіе герои несчастны отъ сознанія своей ненужности. Скорби же героевъ Гаршина зависятъ отъ того, что всѣ они ищутъ ближняго, жаждутъ любви, но оказываются въ положеніи пальцевъ отъ ноги.

Чеховъ изображаетъ и крестьянскій міръ; и здѣсь онъ вѣренъ своей точкѣ зрѣнія. Дѣйствительность держитъ въ своихъ рукахъ и мужиковъ. Вслѣдствіе этого и къ ихъ жизни авторъ подошелъ со свойственной ему мучительной тоской. Имѣемъ мы у него и другую особенность отношенія къ народной жизни, состоящую въ отсутствіи специфическаго демократизма, характернаго для интеллигентовъ—народниковъ. Это качество является важнымъ достоинствомъ, потому что равнодушное отношеніе къ мужику явилось причиною безстрашія въ изображеніи деревенской жизни. Безстрастное изображеніе мужицкой жизни—оригинальное явленіе въ исторіи русской литературы съ ея демократическими традиціями. Объективное изображеніе жизни мужика для Чехова мучительно трудная работа, потому что онъ любитъ мужика. Имѣются особенности и въ пріемахъ творчества. Въ „Мужикахъ“ нѣтъ изумительныхъ деталей,

но за то схватывается общее. Здѣсь мы имѣемъ только синтезъ, одинъ конечный выводъ обобщающей работы пессимистическаго настроенія, окрашеннаго идеализмомъ. Выводы, къ которымъ приходитъ авторъ въ указанномъ произведеніи, поражаютъ своей безотрадностью. И въ деревнѣ также, какъ въ городѣ та же ложь, то же пьянство и отсутствіе нравственныхъ устоевъ. Выводы „Моей жизни" и „Мужиковъ" тожественны по своему содержанію. Поэтому утвержденіе Чехова, что мужикъ вѣритъ въ справедливость, является большой неожиданностью, такъ какъ оно не стоитъ въ связи съ изображаемой дѣйствительностью. Отношенія автора къ мужикамъ, несмотря на его пессимизмъ и объективность, гуманныя. Мужики, хотя они живутъ хуже скотовъ, все же люди, у которыхъ есть свои страданія и несчастія.

С. Венгеровъ. Чеховъ. Энциклопедическій Словарь Брокгауза и Эфрона; стр. 777—782.

Чеховъ родился 17 января 1860 года въ г. Таганрогѣ. Отецъ его прежде былъ крѣпостнымъ человѣкомъ. Свое образованіе Антонъ Павловичъ получилъ на медицинскомъ факультетѣ Московскаго университета. По окончаніи курса, врачебной практикой онъ не занимался. Первые разсказы его относятся еще къ 1879 году. Подъ псевдонимомъ Чехонте онъ пишетъ сначала въ юмористическихъ журналахъ, а потомъ перешелъ въ „Санктпетербургскую Газету" и въ „Новое Время". Въ 1886 году издается первый сборникъ, а въ слѣдующемъ 87 году и второй подъ заглавіемъ „Въ сумеркахъ". Эти сборники создали автору успѣхъ, и, благодаря этому, Чеховъ сотрудничаетъ въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ" и „Русской Мысли". Въ 95 году онъ издаетъ книгу „Островъ Сахалинъ",—результатъ своихъ путевыхъ наблюденій.

Дѣятельность Чехова дѣлится на двѣ половины. Въ первый періодъ Чехонте приспособляется ко вкусамъ

читателя легкой прессы. Но уже и въ первыхъ эскизахъ, несмотря на указанную приспособляемость ихъ къ бульварной публикѣ, видно крупное мастерство и особенности меланхолическаго дарованія. Физіологическаго, нутряного смѣха въ нихъ мало. Въ нихъ мы имѣемъ анекдотичность и шаржъ. Таковы: „Романъ съ контробасомъ“, „Винтъ“, „Смерть чиновника“, „Драма“, „Капитанскій мундиръ“. Но и черезъ шаржъ пробивается психологическая правда. Въ „Смерти чиновника“ забитость канцеляриста схвачена въ самой основѣ. Несмотря на смѣхъ автора, общій тонъ произведеній Чехонте мрачный. Ежедневная жизнь у него представляется во всей мелочности и бездушіи; а результатъ этого—полное отсутствіе нравственнаго чувства и стремленія къ идеалу. Вотъ—картина, развертывающаяся въ веселыхъ разсказахъ. Въ „Мужѣ“ Чеховъ отзывается Достоевскимъ по своей глубокой вдумчивости. Къ числу раннихъ же разсказовъ относится и „Тоска“, въ основу которой положенъ сюжетъ о безучастномъ отношеніи людей къ горю ближняго. Основной художественный пріемъ Чехонте—сжатость формы. Этимъ же свойствомъ отличается и крупное его произведеніе „Степь“. Здѣсь мы имѣемъ собраніе мелкихъ сценъ, объединенныхъ внѣшнимъ образомъ. Другая особенность состоитъ въ томъ, что Чеховъ не исчерпываетъ сюжетъ всецѣло, а рисуетъ схематично, давая не всего человѣка, но только контуры, выдвигая въ типѣ только то, что характерно. Поэтому мы не найдемъ въ разсказахъ цѣлой біографіи какого-либо героя. Но несмотря на это изображенія отчетливы, а это объясняется тѣмъ, что онъ всегда бьетъ въ одну точку и преслѣдуетъ одну опредѣленную цѣль.

Серьезныя пьесы второго періода создались отчасти подъ вліяніемъ Ибсена. Произведенія этого періода отличаются самой сферой наблюденія и воспроизведенія.

Здѣсь захвачены высшія стороны жизни и отражены общественныя теченія. Началомъ этого періода служитъ „Скучная исторія“, въ которой отразились отчаяніе и тоска восьмидесятыхъ годовъ, что произошло отъ сознанія интеллигенціей своего безсилія въ борьбѣ съ мрачнымъ фономъ дѣйствительности. Поэтому у однихъ утратилось стремленіе къ идеалу, и они слились съ окружающей пошлостью, а другіе образовали изъ себя типы нытиковъ, проникнутыхъ тѣмъ сознаніемъ, что силу косности не сломишь.

Чеховъ является художникомъ-историкомъ по преимуществу. Онъ относится къ своей задачѣ, какъ посторонній наблюдатель явленія. Онъ не выражаетъ своего общественнаго міросозерцанія, да у него и нѣтъ идейнаго творчества. Въ произведеніяхъ его отсутствіе описанія студенческихъ сходокъ, насмѣшки надъ шестидесятниками, но у него нѣтъ ни одной консервативной точки. Къ новаторамъ онъ относится безъ всякой враждебности. Относительно Иванова онъ говоритъ только, что ему новаторство не по силамъ. Отношеніе къ народу особенное: болѣе мрачнаго изображенія крестьянской жизни мы не найдемъ ни у кого, кромѣ автора „Мужиковъ“ и „Въ оврагѣ“. Но въ указанныхъ произведеніяхъ, несмотря на ихъ пессимизмъ, уловлены и поэтическія движенія народной жизни. Объясняется это тѣмъ, что художественный анализъ Чехова сосредоточился на изображеніи пошлости. По уходѣ офицеровъ изъ города („Три сестры“) не съ кѣмъ слова сказать. Въ „Моей жизни“ герой говоритъ, что онъ не зналъ ни одного честнаго человѣка. Единственно сознающій общественные идеалы — это сумасшедшій Иванъ Дмитричъ Громовъ изъ „Палаты № 6“. Жизнь знаменитаго профессора („Скучная исторія“) въ результатѣ дала нуль. Торжествующими оказываются хищные люди: „мѣщаночка“, жена Андрея,

(„Три сестры"), жена, дочь и зять профессора („Скучная исторія"), Аксинья („Въ оврагѣ") и Треплевъ *) („Чайка").

Но при пессимизмѣ у Чехова чувствуется какая-то глубокая тоска по хорошему и свѣтлому. Тоска по идеалу искупаетъ и самый существенный недостатокъ, выражающійся въ отсутствіи общественнаго міросозерцанія. Отчаяніе, къ которому авторъ приводитъ читателя, надо считать облагораживающимъ.

Г. Задеръ. Медицинскіе дѣятели въ произведеніяхъ А. П. Чехова. Приложеніе къ Нивѣ 1903 г., кн. 10 и 11; стр. 302—324; 481—510.

Интересъ къ врачамъ никогда не достигалъ той высоты, какъ въ наши дни. Къ нимъ публика предъявляетъ различныя требованія, обусловливаемыя спеціальнымъ положеніемъ медицинскихъ дѣятелей. Изъ жизни этотъ интересъ перешелъ и въ художественную литературу.

Изъ писателей болѣе всѣхъ занимался медицинскими дѣятелями Чеховъ. Типы его интересны, потому что: a) Чеховъ огромный талантъ, b) онъ безстрастенъ и объективенъ и c) онъ самъ врачъ. Въ „Надлежащихъ мѣрахъ" врачъ, въ качествѣ члена санитарной комиссіи, относится къ своему дѣлу настолько безучастно, что для него безразлично, если въ крупѣ у торговца окажется крысиный пометъ. На приглашеніе полицейскаго надзирателя „дрызнуть" онъ соглашается и, выпивая, закусываетъ гнилыми яблоками, конфискованными имъ же самимъ. Здѣсь врачъ является несимпатичной и пошлой личностью, надъ которой стоитъ задуматься. Въ „Знакомомъ мужчинѣ" выведена отвратительная личность зубного врача, который къ дѣвушкѣ-проституткѣ Вандѣ оказался враждебно настроеннымъ, потому что она явилась къ нему оборванкой, хотя онъ до ея болѣзни, ранѣе въ ресторанѣ бро-

*) Вѣроятно, г. Венгеровъ имѣлъ въ виду какое-либо другое дѣйствующее лицо, потому что Треплевъ совсѣмъ не хищный типъ.

силъ ей за ужиномъ золотой браслетъ. Финкель, осматривая Ванду, сопѣлъ, какъ паровозъ, пачкалъ губы и десны табачными пальцами. Въ „Интригахъ“ нарисована картина изъ области коллегіальныхъ отношеній врачей между собою. Докторъ Шелестовъ, стоя передъ зеркаломъ, мечтаетъ о томъ какъ онъ будетъ выводить своихъ товарищей въ общемъ собраніи на чистую воду, взваливая на нихъ и свои личные грѣшки, и черезъ это онъ хочетъ пріобрѣсти себѣ предсѣдательство въ обществѣ врачей. Изъ его думъ мы узнаемъ о поразительномъ невѣжествѣ большинства врачей. Докторъ Свистицкій („Perpetuum mobile“)—меланхоликъ, вѣрящій въ сны и предчувствія. Онъ имѣетъ только одну книгу календарь для врачей, да и изъ него этотъ эскулапъ не все читаетъ, а только звучныя фамиліи. Любопытенъ разсказъ о томъ, какъ онъ вмѣстѣ съ слѣдователемъ дважды пытался попасть на вскрытіе трупа, но оба раза изъ за самыхъ ничтожныхъ и пошлыхъ причинъ не могли доѣхать до мѣста своего назначенія. Въ „Бѣглецѣ“ докторъ работаетъ много, но онъ больныхъ обзываетъ дураками и кричитъ на нихъ. Въ заразную палату у него открытъ безпрепятственный доступъ для всѣхъ. Въ „Горѣ“ докторъ топаетъ ногами, перебираетъ чертей, а потомъ уже осматриваетъ и больныхъ. Тема „Враговъ“—жгучая и имѣющая общественное значеніе. Здѣсь изображенъ конфликтъ между врачемъ и паціентомъ. Обѣ стороны одинаково неправы. Несмотря на страшное горе у доктора Кирилова,—смерть сына,—помѣщикъ Абогинъ упорно проситъ его поѣхать къ больной женѣ. И докторъ не вошелъ въ положеніе несчастнаго мужа, брошеннаго женой, и наговорилъ ему массу дерзостей. Въ „Зеркалѣ“ врачъ представляется въ грезахъ заснувшей дѣвушки невыспавшимся, переутомленнымъ и гнѣвнымъ человѣкомъ. Докторъ Астровъ въ „Дядѣ Ванѣ“ заработался до

того, что не знаетъ покоя; это объясняется тѣмъ, что врачи въ сильной степени зависимы отъ публики. Въ „Непріятности“ выведены вмѣстѣ врачъ и фельдшеръ. Врачъ Овчинниковъ извѣстенъ статьями по медицинской статистикѣ и привязанностью къ бытовымъ вопросамъ. Но, несмотря на свое умственное развитіе, онъ ударилъ фельдшера Смирновскаго по лицу за то, что тотъ въ больницу явился пьянымъ. Чеховъ, разсказывая объ этомъ поступкѣ доктора, не погрѣшаетъ противъ дѣйствительности, потому что физическая расправа съ фельдшерами очень часто практикуется, что видно изъ газетныхъ сообщеній. Поступокъ Овчинникова объясняется особенностями его натуры. Онъ человѣкъ нервный, безхарактерный и со слабой волей. Больничная дисциплина у него расшатана, въ палатахъ не убрано, подъ окнами валяется разбитая посуда. Нервность его, между прочимъ, замѣтна и изъ того, что онъ иногда переживалъ подъемъ энергіи и могъ работать только въ это время, а потомъ жилъ зря, пилъ, игралъ въ карты. Въ немъ мы видимъ много недостатковъ. Такъ, ему не понравилось, что фельдшеръ пришелъ просить прощенія не изъ христіанскаго смиренія, а изъ простого расчета, и онъ поэтому сталъ кричать на фельдшера. Послѣ извѣстнаго съ нимъ инцидента Овчинникову хотѣлось, чтобы надъ нимъ совершена была несправедливость, чтобы фельдшера оставили на службѣ, а его удалили и даже съ удовольствіемъ. Это бы дало ему возможность написать статью во „Врачѣ“ и получить отъ своихъ товарищей сочувственный адресъ. Михаилъ Ивановичъ („Княгиня“)— симпатичный человѣкъ, но со слабой и колеблющейся волей, какъ и всѣ чеховскіе герои. Онъ—докторъ медицины, дворянинъ и отецъ семейства и, несмотря на все это, уволенъ отъ службы безъ всякой причины. О всѣхъ несправедливостяхъ по отношенію къ нему онъ разска-

заль виновницѣ ихъ—княгинѣ; но это не помѣшало ему явиться на другой день не только провожать ее, но и поцѣловать у ней руку. Врачъ, освободившись отъ зависимости, не можетъ отрѣшиться отъ рабской подчиненности, потому что къ этому пріучила сама жизнь. Въ „Скучной исторіи", которая дѣйствуетъ на читателя, подобно грустной поэтической мелодіи, любопытенъ прозекторъ Петръ Игнатьевичъ, трудолюбивый, скромный, но безталанный человѣкъ. Онъ работаетъ много, но при всемъ этомъ этотъ прозекторъ—ученый тупица, не знающій даже, кто былъ Скобелевъ. Онъ вѣритъ во все то, что пишутъ нѣмцы, и незнакомъ и разочарованіями, отъ которыхъ сѣдѣютъ таланты У него нѣтъ потребности самостоятельно мыслить, да онъ и не признаетъ другого знанія, кромѣ медицинскаго. Въ этомъ типѣ олицетворено слѣпое самомнѣніе, весьма сильно развитое среди врачей. Михаилъ Сергѣичъ („Припадокъ") мало интересуется больными. Этотъ столичный врачъ встрѣчаетъ паціентовъ учтиво, солидно и холодно. На половину его вопросовъ безъ всякаго ущерба для здоровья можно не отвѣчать. Въ „Женѣ" Соболь вѣчно пахнетъ іодоформомъ. Онъ слабый человѣкъ, „кисляй кисляичъ", которому некогда и книжку прочитать. Но у него есть время путаться по знакомымъ и трактирамъ. Къ помощи голодающимъ онъ относится такъ же скептически, какъ и къ медицинѣ. Соболь тяготится одиночествомъ. Въ людяхъ онъ нуждается только для того, чтобы развлечься и выпить. Въ „Дуэли" врачъ Самойленко—человѣкъ смирный и безгранично добрый, дающій взаймы всѣмъ безъ разбора. Онъ любитъ, чтобъ его называли вашимъ превосходительствомъ, хотя у него чинъ только статскаго совѣтника. Несмотря на свою доброту, на деньщика онъ замахивался то ножомъ, то ложкой. Знаній у Самойленка мало: онъ женскую болѣзнь смѣшалъ съ перемежающейся

лихорадкой. О своемъ собственномъ развитіи онъ не заботится и незнакомъ не только съ нѣмецкими медицинскими сочиненіями (Самойленко учился въ дерптскомъ университетѣ), но даже ничего не знаетъ и о Л. Толстомъ. Въ „Дуэли" есть и другой докторъ Устимовичъ, замѣчательный тѣмъ, что отъ стрѣляющихся потребовалъ передъ дуэлью 30 рублей. Въ „Хорошихъ людяхъ" выведена женщина-врачъ Вѣра Семеновна. Она перенесла тяжелую драму, смерть мужа, и пыталась отравиться, но ее спасли. Съ тѣхъ поръ она сдѣлалась холодной, апатичной и угрюмой; медицину Вѣра Семеновна бросила. Но потомъ, когда разошлась съ братомъ, поступила на земскую службу. Дымовъ въ „Попрыгуньѣ" умный и съ огромнымъ дарованіемъ врачъ. Это единственный у Чехова докторъ, на котораго жизнь не наложила своихъ изъяновъ. Но жизнь его была отравлена горестями измѣны жены. И у него не хватило силъ подняться надъ дѣйствительностью и признать, что не для любви одной природа насъ на свѣтъ произвела. Въ „Трехъ годахъ" Бѣлавинъ обидчивый и мнительный докторъ. Квартира его походитъ на просторный сарай. Самъ онъ занимается покупкой домовъ. Деньги за практику Бѣлавинъ проигрываетъ въ карты. Докторъ Благово („Моя жизнь"), проповѣдуя о счастіи человѣчества, мало стѣсняется самъ въ вопросахъ нравственнаго порядка. Онъ, женатый человѣкъ и отецъ семейства, обольстилъ молодую дѣвушку, а потомъ бросилъ ее вмѣстѣ съ ребенкомъ. Благово пропивалъ по 20 рублей въ вечеръ. Въ немъ культура культурой, а все таки татаринъ сильно бродитъ; онъ то и оправдываетъ всѣ его пакости.

Старцевъ въ „Іонычѣ" сначала былъ очень дѣятельнымъ человѣкомъ, и имѣлъ мало времени, чтобы съѣздить къ Туркинымъ. Но постепенно характеръ его мѣняется. Будучи влюбленъ въ дочь Туркиныхъ, онъ уже

думаетъ, что ему приданаго дадутъ немало. Черезъ 4 года у него громадная практика, и Іонычъ пополнѣлъ. Интересы его сводятся къ игрѣ въ винтъ и къ бумажкамъ, получаемымъ съ паціентовъ. Послѣднія онъ отвозитъ въ „Общество взаимнаго кредита". Теперь при воспоминаніи о своей любви ему дѣлается неловко. Еще черезъ нѣсколько лѣтъ Старцевъ сдѣлался похожъ на языческаго бога. У него уже есть имѣніе и два дома. Въ этомъ разсказѣ поразительно ярко изображена картина нравственнаго паденія человѣка и врача. Іонычъ—это memento mori для молодыхъ врачей, предостереженіе для устраненія ихъ нравственнаго паденія.

Докторъ Рагинъ „Палаты № 6" своимъ лицомъ напоминаетъ разъѣвшагося трактирщика. Но онъ старается придать себѣ благообразіе тихой поступью и вкрадчивой походкой. Больница у Андрея Ефимыча приняла ужасный видъ. Больные умываются изъ ушата и утираются халатами. Сторожъ Никита бьетъ ихъ нещадно. Къ своей должности Рагинъ относится болѣе, чѣмъ безучастно: въ амбулаторіи онъ машинально задаетъ вопросы; отъ операцій совершенно отвыкъ; принявъ 5—6 больныхъ, онъ уходитъ домой, предоставляя лѣченіе остальныхъ фельдшеру. Рагинъ читаетъ много; половину своего жалованья онъ тратитъ на книги. Но онъ читаетъ и вмѣстѣ пьетъ. Вся его философія направлена къ оправданію лѣни и сводится къ слѣдующимъ пунктамъ: a) больница — учрежденіе безнравственное, и ее можно терпѣть только потому, что мерзости переработаются съ теченіемъ времени во что-нибудь путное; b) страданія нужны людямъ для ихъ же счастія и пользы, такъ какъ они очищаютъ и облагораживаютъ человѣка. Подъ вліяніемъ этой философіи Рагину, по мнѣнію Ивана Дмитрича, удобно было, ничего не дѣлая, жить въ свое удовольствіе. Только, когда его заперли въ палату, хотя и поздно, но у него

мелькнула страшная мысль о томъ, что люди цѣлыми годами испытываютъ, и что онъ этого не зналъ всю жизнь. Нравственная состоятельность Рагина, о которой думаютъ нѣкоторые критики, такимъ образомъ, является сомнительною. Всѣ украшенія его души теряютъ цѣнность въ виду того, что онъ—пьяница, пассивно относящійся къ подлости и своимъ поведеніемъ даже содѣйствующій ея росту. Другой докторъ изъ той же „Палаты № 6“ Хоботовъ—человѣкъ некультурный. Онъ сошелся только съ фельдшеромъ и казначеемъ, а остальныхъ чиновниковъ называетъ аристократами. У Хоботова есть только одна книга рецептовъ, которую онъ всегда и забираетъ съ собою, идя къ больному.

Львовъ („Ивановъ“)—ходячая честность, но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ — олицетвореніе тоски и хандры. Своими постоянными напоминаніями о честности Львовъ производитъ впечатлѣніе болтуна. Онъ безтактно вмѣшивается въ жизнь Ивановыхъ, своихъ знакомыхъ забрасываетъ анонимными письмами. Астровъ („Дядя Ваня“)—умный человѣкъ, но онъ постепенно опускается. Астровъ самъ указываетъ и причину своего паденія. Онъ говоритъ, что кругомъ его чудаки, и что, живя съ ними, и самъ сдѣлаешься такимъ же. Но Астровъ еще не такой пошлякъ, какимъ онъ себя представляетъ, хотя уже и пошелъ по наклонной плоскости и потерялъ въ себѣ огонекъ, указывавшій ему цѣль и смыслъ жизни. Чебутыкинъ („Три сестры“) никогда ничего не дѣлаетъ, а только пьетъ запоемъ. Онъ позабылъ всю медицину и къ жизни потерялъ всякій интересъ.

У Чехова нѣтъ ни одного фельдшера новаго типа. Всѣ они изъ солдатъ. Хирургія для фельдшера Курятина—пустяки, и, только сломавъ коронку зуба, онъ признаетъ, что операціи—не шутка. Этотъ фельдшеръ очень любитъ хвастать съ цѣлью рекламировать себя. Фельдшеръ Ер-

гуновъ („Воры") наполовину палъ. Онъ пьяница и хвастунъ вначалѣ, а потомъ сдѣлался негодяемъ и воромъ. Но при всемъ этомъ его во многомъ слѣдуетъ оправдать. Въ его жизни было очень много мрачнаго и скорбнаго. Надъ нимъ надругались, его часто били „по мордѣ". Врачъ посылаетъ его за покупками для больницы, пользуясь имъ, какъ лакеемъ. Можетъ быть, за пропажу докторской лошади, въ чемъ онъ невиновенъ, его увольняютъ отъ должности. Ергуновъ почувствовалъ несправедливость наказанія и съ горя ходитъ по трактирамъ и пьянствуетъ. Только черезъ мѣсяцъ послѣ этой безобразной жизни онъ укралъ самоваръ. Но и послѣ этого преступленія онъ чувствуетъ запахъ весны и ласку вѣтерка; онъ восхищается звѣздной ночью и находитъ, что міръ созданъ хорошо. А это указываетъ на то, что въ душѣ его есть и хорошія качества. Изъ дальнѣйшей характеристики Ергунова мы видимъ, почему лучшія проявленія его характера не могли развиться. Причиной этого служитъ его подневольность и придавленность. Онъ завидуетъ вольнымъ птицамъ и звѣрямъ, потому что тѣ никого не боятся. А все это такія мысли, которыя приходятъ въ голову людямъ подневольнымъ. Въ душѣ его происходитъ тяжелая драма. Въ головѣ Ергунова гнѣздятся мысли, что сытымъ людямъ можно красть и пьянствовать безнаказанно, но что этого нельзя дѣлать голоднымъ. Въ „Непріятности" фельдшеръ Смирновскій, придя въ больницу, переживаетъ мучительное состояніе перегара. Въ эти минуты онъ недоволенъ собой. Даже докторъ Овчинниковъ во многомъ оправдываетъ Смирновскаго. Прошлое его горькое, и въ будущемъ нѣтъ ничего, кромѣ 25 рублей, его мѣсячнаго жалованья. У него нѣтъ ни образованія ни собственности. Какъ же ему не пьянствовать, а другому не красть?

Чеховъ не отнесся поверхностно къ фельдшерамъ. Изъ

разсказа „На подводѣ“ видно, что онъ къ нимъ относится съ той же симпатіей, какъ и къ учителямъ. У него выведено и нѣсколько симпатичныхъ фельдшеровъ. Фельдшеръ „Палаты № 6“ Сергѣй Сергѣичъ, вслѣдствіе своего благолѣпія, болѣе всего походитъ на сенатора. Онъ человѣкъ занимающійся и при этомъ религіозный. Ему Рагинъ сдалъ всѣ дѣла по больницѣ. Безъ сомнѣнія, онъ не будетъ участвовать въ томъ воровствѣ и грабежѣ больныхъ, о которомъ говоритъ Полозневъ въ „Моей жизни“. Максимъ Николаичъ въ „Скрипкѣ“, хотя и пьетъ и дерется, но понимаетъ больше докторовъ.

Итакъ, мы приходимъ къ тому заключенію, что Чеховъ находитъ много отрицательныхъ сторонъ въ бытѣ и жизни медицинскихъ дѣятелей. Но можно отчасти утѣшать себя тѣмъ, что онъ разсматриваетъ жизнь подъ угломъ пессимизма, и поэтому въ изображеніи жизни мы имѣемъ у него продуктъ искусственнаго подбора фактовъ.

В. А. Гольцевъ. Дѣти и природа въ разсказахъ А. П. Чехова и Короленко. Семья и Школа 1903 г. Отдѣльное изданіе, Москва 1904 г., стр. 3—14.

Писатели-художники часто хорошо помнятъ многое такое изъ дѣтства, что нами, обыкновенными людьми, забывается. Это надо сказать и о Чеховѣ, который вдобавокъ къ этому глубоко понимаетъ дѣтскую натуру и любитъ дѣтей. Хотя у него въ произведеніяхъ выводятся и злыя дѣти („Злой мальчикъ“), но это не мѣшаетъ автору имѣть доброе сердце и заступаться за тѣхъ дѣтей, которыя терпятъ обиды и побои. Съ большой любовью изображены дѣти въ разсказахъ „Гриша“ и „Дѣтвора“. Въ послѣднемъ они охарактеризованы даже и со стороны ихъ индивидуальныхъ качествъ, проявляющихся у нихъ въ игрѣ въ лото: Аня очень самолюбива, и потому боится проиграть; маленькій Алеша доволенъ,

что его не укладываютъ спать, а шестилѣтняя Соня играетъ ради процесса игры. У Чехова часто говорится и о тѣхъ думахъ и чувствахъ, которыми волнуются дѣти. У Ѳеди послѣ исповѣди сильно дѣйствуетъ религіозное чувство. Ему хочется за вѣру претерпѣть мученія, но только сначала поѣсть пирожка съ капустой. Несчастная няня Варька озабочена тѣмъ, чтобы ей выспаться, такъ какъ ей не даютъ покою ни днемъ ни ночью. Девятилѣтній мальчикъ Ванька, жалуясь въ своемъ письмѣ дѣдушкѣ на свою тяжелую участь въ домѣ сапожника, проситъ дѣдушку взять его изъ ученья, обѣщая за него постоянно молиться. Въ „Мальчикахъ“ описывается, какъ два гимназиста рѣшили бѣжать въ Америку, чтобы тамъ сражаться и добывать золото.

Дѣти любятъ животныхъ, а за это имъ платятъ взаимностью и послѣднія.

Интересна исторія Каштанки, отставшей отъ своего хозяина и заблудившейся. Ее пріютилъ у себя артистъ цирка. Но, несмотря на то, что житье у прежняго хозяина-столяра было плохое, потому что ее мало кормили и много колотили, она опять убѣжала къ нему, услыхавши въ циркѣ голосъ мальчика, сына столяра. Въ разсказѣ „Бѣлолобый“ передана исторія неосторожнаго и довѣрчиваго щенка, попавшаго къ волкамъ. Его не съѣла волчиха, потому что отъ него пахло псиной. Въ „Трубной площади“ описана продажа различныхъ животныхъ. Въ „Нахлѣбникахъ“ разсказывается о томъ, что мѣщанину Зотову послѣ того, какъ онъ отдѣлался отъ своихъ нахлѣбниковъ лошади и собаки, сведя ихъ на живодерню, сдѣлалось тоскливо. Въ эскизѣ „Святой ночью“ описана переправа на паромѣ въ пасхальную ночь. Всѣ эти разсказы Чехова оставляютъ въ душѣ читателя хорошее впечатлѣніе.

В. Стражевъ. А. Чеховъ и М. Горькій. Къ правдѣ. Сборникъ статей; стр. 186—206.

Особый, исключительный успѣхъ въ публикѣ имѣютъ тѣ произведенія, въ которыхъ, помимо формальныхъ достоинствъ, слышится трепетное исканіе смысла и правды жизни. Потому то къ русскому писателю и обращаются съ просьбой научить жизни.

Казалось бы, что интересъ къ общественнымъ вопросамъ въ литературѣ долженъ быть постояннымъ, но на самомъ дѣлѣ мы замѣчаемъ здѣсь періодичность: иногда вопросы общественности выдвигаются впередъ, иногда отступаютъ на второй и третій планъ, замѣняясь вопросами эстетическими, психологическими, біографическими. Эту смѣну приливовъ и отливовъ въ общественныхъ вопросахъ мы можемъ наблюдать въ строго-очередномъ порядкѣ, начиная съ царствованія императрицы Екатерины II и кончая нашимъ временемъ. При Новиковѣ и Фонвизинѣ мы имѣемъ зарожденіе и ростъ общественной мысли. Но это продолжалось недолго. Въ концѣ царствованія Екатерины II мы замѣчаемъ уже стремленіе задержать интересъ къ этимъ вопросамъ. Частныя типографіи закрываются, вводится цензура даже на ноты. Со смерти императора Павла наступаетъ „дней Александровыхъ прекрасное начало“, но во второй половинѣ снова господствуетъ реакція. Подъ тяжелымъ гнетомъ ея вышли люди сороковыхъ годовъ съ ихъ идеальными порывами. Послѣ Крымской войны мы присутствуемъ на праздникѣ русской мысли. Но онъ продолжается недолго. Снова даетъ себя знать застой, сильнѣе всего проявляющійся въ восьмидесятыхъ годахъ. Въ концѣ девяностыхъ уже чувствуется общественная жизнеспособность; слышатся пѣсни о соколѣ, одинокіе люди съ дряблымъ духомъ перестаютъ быть героями.

Въ наши дни владѣютъ особой притягательной силой

А. Чеховъ и М. Горькій. Произведенія ихъ мы и разсмотримъ съ точки зрѣнія общественно-исторической цѣнности. Сначала о Чеховѣ. Одинъ фельетонистъ постановку „Чайки“ и „Дяди Вани“ на сценѣ назвалъ лучшей критической статьей о самомъ авторѣ, ибо на сценѣ въ исполненіи обнаружился центръ тяжести произведеній. Міросозерцаніе Чехова характеризуется сплошнымъ пессимизмомъ, потому то у автора „Скучной исторіи“ сильно сознаніе о пропащей жизни и погибающемъ человѣкѣ, о засасывающей тинѣ мелочи и пошлости, о слабыхъ порывахъ къ свѣтлому и хорошему и игрѣ слѣпого случая. Это безотрадное настроеніе складывается постепенно. Началось оно „усмѣшечками“ иногда удачными, иногда плохими, но дальше краски становятся мрачнѣе и безотраднѣе.

Чеховъ изображаетъ жизнь интеллигентнаго провинціала, а въ послѣдніе годы интересуется бытомъ мѣщанства и крестьянства. Герои его чаще всего неудачники, къ нимъ направлены и всѣ симпатіи автора. Устами ихъ онъ осмѣиваетъ все, что отзывается довольствомъ.

Полозневъ („Моя жизнь“) въ своихъ отзывахъ о жизни не щадитъ ни одного представителя той или другой профессіи, того или другого сословія. Въ городскомъ обществѣ, по наблюденію его, проявляется интересъ только къ взяточничеству, мѣщанской сытости, картежничеству, и все это непремѣнно окрашивается грустью. Прозоровъ („Три сестры“) такъ говоритъ: „едва начавши жить, становимся скучны, сѣры, неинтересны, лѣнивы, равнодушны, безполезны, несчастны“. Люди только ѣдятъ, пьютъ, спятъ... Жены обманываютъ мужей... Мужья лгутъ... и искра Божія гаснетъ. Не лучшею рисуется и мужицкая жизнь въ деревенскихъ впечатлѣніяхъ Ольги („Мужики“); характерными чертами этой жизни

являются пьянство, растрата, поджоги, клевета и т. п. Среди угнетающихъ картинъ жизни только одинъ разъ во время крестнаго хода съ Богоматерью мелькнулъ свѣтлый лучъ. Но отслужили молебенъ, унесли икону, и опять все пошло по-старому. Тѣ же краски и тотъ же тонъ ощущается и „Въ оврагѣ“. Непремѣнными спутниками хищничества является отсутствіе свѣта, тепла; въ оврагѣ царствуютъ вѣчныя потемки, леденящій холодъ, развратъ, беззаконіе. Въ „Случаѣ изъ практики“ устами врача Королева еще лучше выясняется авторское міросозерцаніе. Во всемъ виноватъ дьяволъ, который создалъ такія отношенія между сильными и слабыми, богатыми и бѣдными, что одни должны преслѣдовать другихъ. И это законъ природы. Жертвой этой логической несообразности являются всѣ чеховскіе неудачники.

Понятно, что при такомъ міросозерцаніи въ надеждахъ Чехова на жизнь, въ его оптимизмѣ не можетъ быть жизнерадостности. Соня („Дядя Ваня“) ждетъ отъ жизни какого то успокоенія, но похороннымъ напѣвомъ отзываются всѣ ея надежды, выраженныя словами „отдохнемъ“ тамъ, за гробомъ, какъ будто въ жизни ужъ нѣтъ ничего живого.

Не слишкомъ ли Чеховъ сгустилъ краски, не прошелъ ли мимо иныхъ, свѣтлыхъ сторонъ жизни, не смотритъ ли на окружающее сквозь закопченное стекло? Неужели хорошіе люди дядя Ваня, Соня и другіе должны гибнуть? Отвѣтъ на всѣ эти вопросы легко дать, основываясь на указанныхъ особенностяхъ чеховскаго міросозерцанія. Талантъ художника-пессимиста выросталъ въ эпоху восьмидесятыхъ годовъ, которая называется „эпохой безвременья“, „временемъ шатанія мысли“ и „смутнаго исканія новыхъ идеаловъ“. Настроеніе его опредѣлилось окончательно въ восьмидесятыхъ годахъ; онъ выросталъ только, какъ художникъ, оставаясь чуждымъ идейному подъ-

ему девятидесятыхъ годовъ. Правда въ одномъ изъ позднѣйшихъ произвеній — „Три сестры“ и у Чехова есть нѣчто новое. Но при внимательномъ изученіи это новое нельзя признать цѣннымъ и оригинальнымъ. Ирина и Тузенбахъ призываютъ къ труду. Но вѣдь они должны знать, что Ивановъ и дядя Ваня работали и очень много, но этотъ трудъ не принесъ имъ счастья. Не принесетъ счастья работа и героямъ „Трехъ сестеръ“, потому что они смотрятъ на дѣло съ узко-эгоистической точки зрѣнія; они въ трудѣ хотятъ забыться и не скучать. Нѣсколько опредѣленнѣе мысли о трудѣ у Вершинина. Онъ думаетъ, что работать нужно для далекихъ потомковъ, а самое главное, черезъ 200—300 лѣтъ жизнь будетъ невообразимо прекрасною. Но Вершининъ не говоритъ, на чемъ основывается это ожиданіе грядущаго блаженства. Мысли о земномъ эльдорадо тѣмъ болѣе странны, что, по отзыву того же Вершинина, наше поколѣніе теперь живетъ въ пустомъ мѣстѣ.

Горькій и Чеховъ—это тезисъ и антитезисъ. Типичные герои Горькаго проникнуты несокрушимой вѣрой въ жизнь и лучшее будущее, они полны энергіи. Безпокойство духа характеризуетъ ихъ, стремящихся жить, на „всѣ средства души“. Если эпиграфомъ Чехова можетъ служить выраженіе „пропала жизнь“, то у Горькаго этимъ эпиграфомъ будетъ „да здравствуетъ жизнь“. Горькій, инстинктивно уловивъ новыя вѣянія жизни, пошелъ противъ унылости и усталости. Герои его не новы, и идеалы ихъ—туманны. Босяки Горькаго—прямые потомки пушкинскихъ и лермонтовскихъ безпокойныхъ людей, но только первые вышли изъ другой среды. Сами горьковскіе герои говорятъ о себѣ, что въ нихъ все лишнее и даже душа лишняя. „Пользы отъ насъ нѣтъ, а мѣсто мы въ жизни занимаемъ и у другихъ на тропѣ стоимъ“... „Я отверженъ, значитъ я свободенъ отъ всякихъ узъ и путъ“.

Обобщая мысли этихъ безпокойныхъ людей, мы приходимъ къ слѣдующимъ тремъ выводамъ: a) босяки отличаются своеобразнымъ аристократизмомъ духа, b) безпокойство ихъ радикальнѣе протестующаго настроенія ихъ литературныхъ предшественниковъ и c) стремленія и идеалы ихъ неопредѣленны. Изъ всѣхъ философскихъ рацей вольготнаго существованія „бывшихъ людей“ важенъ только фактъ страстнаго исканія смысла жизни и недовольства существующими устоями той скучной жизни, которою живутъ герои Чехова. Надо всегда что-нибудь дѣлать, говоритъ Сережка („Мальва“), чтобы вокругъ тебя люди вертѣлись и чувствовали, что ты живешь. Это хотя и грубый, но энергичный выкрикъ живой человѣческой души. Нилъ въ „Мѣщанахъ“ такъ выражаетъ свое credo: „Наша возьметъ... И на всѣ средства души моей удовлетворяю мое желаніе вмѣшаться въ самую гущу жизни“. Жизнерадостность и жизнеспособность Нила въ эпоху чеховскаго настроенія — животворный снопъ свѣта въ темномъ царствѣ.

Менѣе всего можно подумать, что Горькій раскрашиваетъ современную жизнь въ радужныя краски. Онъ видитъ несовершенства, можетъ быть, лучше, чѣмъ Чеховъ. Недаромъ же Горькій пишетъ разсказы вродѣ „Скуки ради“. Но, осуждая и обвиняя жизнь, онъ стремится пробуждать въ людяхъ любовь къ ней. Жизнь, по его мнѣнію, должна быть прекрасной, свободной, счастливой. Эта страстная вѣра убьетъ гнилую скуку жизни и создастъ тотъ воздухъ, въ которомъ будутъ выростать здоровые люди. Для характеристики міропониманія Горькаго весьма интересенъ разсказъ „Читатель“. Здѣсь собесѣдникъ говоритъ о писателяхъ, что они больше отнимаютъ у людей, чѣмъ даютъ, указывая въ своихъ произведеніяхъ только на недостатки. „Все у нихъ одни будни и будничныя мысли“... „Вы только ноете и

стонете... Надъ жизнію носится запахъ гніенія, трусость, лѣнь вяжетъ умы, и никто человѣка не будитъ. Бичъ ему нуженъ и вслѣдъ за нимъ огненная ласка любви".

Несмотря на то, что Горькій и Чеховъ различны въ своихъ обликахъ и въ основныхъ мотивахъ творчества, они являются любимыми писателями. Это увлеченіе общества противоположными поэтами объясняется тѣмъ, что конечные результаты литературной дѣятельности обоихъ совпадаютъ въ одномъ выводѣ, имѣющемъ общественно-историческую цѣнность. Мрачныя картины одного вселяютъ ненависть къ тому, что имъ изображается, бодрыя пѣсни другого будятъ все мертвое, какъ удары колокола. У одного нѣтъ ясныхъ идеаловъ, другой ищетъ высокой цѣли. Эмблема одного—скорбная чайка, эмблема другого—смѣлый соколъ или гордый буревѣстникъ. У Чехова дѣйствительность вянетъ и блекнетъ, хмурятся люди, плачетъ небо, а у Горькаго жизнь, изношенная и запачканная по винѣ самихъ людей, раскрываетъ предъ нами великое счастье бытія. Это соединеніе двухъ контрастовъ — Чехова и Горькаго вызываетъ одно желаніе: „жить, жить и жить".

В. Шулятиковъ. Возстановленіе разрушенной эстетики*). Очерки реалистическаго міровоззрѣнія. СПБ. 1904 г., стр. 585—622.

Между различными литературными направленіями, существовавшими въ русской словесности и между самыми явленіями жизни существуетъ органическая связь. Зарожденіе, ростъ, смѣна и крушеніе того или другого литературнаго направленія объясняется соціально-обществен-

---

*) Хотя настоящая статья г. не посвящена исключительно творчеству Чехова, но мы рѣшились съ ней познакомить читателя въ виду того, что въ статьѣ этой весьма обстоятельно и оригинально характеризуется состояніе литературы 80-хъ годовъ и связь ея съ предшествующею: а это помогаетъ уяснить и смыслъ творчества Чехова и его положеніе въ ряду современныхъ писателей.

ными условіями жизни. Для каждаго направленія поэтому характернымъ является типъ, выработанный имъ или вѣрнѣе выхваченный изъ самой дѣйствительности.

Прослѣдимъ смѣну этихъ типовъ. Въ концѣ XVIII вѣка, во время господства ложноклассицизма, выдѣляется типъ разночинца—труженика на поприщѣ оффиціальныхъ общественныхъ преобразованій, типъ, вызванный въ жизни Петромъ Великимъ, разувѣрившимся въ дѣеспособности русскаго барства. Для этого дѣятеля характернымъ является умѣренный раціонализмъ и оптимизмъ съ его вѣрой и надеждою въ благія начинанія правительственной власти. Это же міросозерцаніе сообщается и толпѣ. Въ началѣ XIX вѣка этотъ разночинецъ долженъ былъ уступить свое мѣсто интеллигенту-дворянину, одержавшему побѣду, благодаря гимназіямъ и университетамъ, учреждаемымъ спеціально для него, и крѣпостничеству. Вліяніе жизни, быта и обстановки отразились и на ихъ міросозерцаніи. Они любятъ природу, деревенскую патріархальную жизнь съ ея простотою отношеній, нянюшкины сказки, развившія до крайности ихъ воображеніе. Къ городской жизни поэтому эти романтики отнеслись отрицательно. Здѣсь они не находятъ ни вѣчной дружбы, ни любви, а видятъ одну измѣну, клевету и предательство. Интеллигенты—дворяне теряютъ поэтому и вѣру въ человѣчество. Таковъ типъ романтика. Въ николаевскую эпоху интеллигенція снова мѣняетъ свою физіономію. Опять появляется разночинецъ, котораго выдѣляетъ экономическая эволюція и ростъ капитализма. Міръ фантазіи и культъ чувства отходятъ въ область преданій, вмѣсто того получаетъ права гражданства теорія естественнаго развитія, которая даетъ въ жизни мѣсто и „обыкновенному“ человѣку. Но реализмъ сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ не разрываетъ окончательно связи съ романтиками. И тѣ и другіе сближаются между собою эстетизмомъ, привязанностью къ вы-

сокому и изящному. Въ шестидесятые годы интеллигенція пополнилась лицами изъ непривиллегированныхъ классовъ. Провозглашается теорія „критически мыслящей личности“, имѣющей право вершить судьбы исторіи. Представители этой новой жизни отличаются энергіей, настойчивостью и самооцѣнкой, проявляющейся въ провѣркѣ всѣхъ своихъ дѣйствій. Новые люди этой эпохи считаютъ свой умъ свободнымъ отъ всѣхъ прежнихъ переживаній. Создается, такимъ образомъ, система индивидуализма. Но вѣра въ практическую жизнеспособность этого разночинца вскорѣ была подорвана: критически мыслящая личность оказалась непризванной распоряжаться судьбами исторіи. Выступаютъ новые элементы разночинной интеллигенціи изъ мелкаго духовенства и мѣщанства. Забитые и униженные они не раздѣляютъ оптимизма первоучителей и побѣдителями себя не чувствуютъ. Спасеніе они находятъ въ демократическихъ симпатіяхъ; въ горѣ массъ стараются растворить и собственное горе. Ихъ скорбь вылилась въ народническія теоріи. Въ концѣ семидесятыхъ годовъ раздаются голоса иныхъ интеллигентовъ. Мы подошли къ источникамъ литературнаго перелома, къ первому акту идеалистической драмы, которая имѣетъ свой прологъ еще въ шестидесятыхъ годахъ въ лицѣ Тургенева, „сжегшаго то, чему поклонялся, и поклонявшагося тому, что сжигалъ“. Это сожженіе свидѣтельствуетъ о наличности общественнаго конфликта и о реакціи въ интеллигентномъ обществѣ. Дворяне-интеллигенты шестидесятыхъ годовъ отъ рѣшительной ломки отказались, хотя и шли нѣкоторое время рука объ руку съ разночинцами. Они негодуютъ на черствость души у послѣднихъ. Тургеневу не нравится отсутствіе въ литературѣ вымысла, силы воображенія и мода на политику, и онъ провозглашаетъ принципъ свободнаго художества. Авторъ „Призраковъ“ и „Довольно“ отъ дѣйствитель-

ности и правды бѣжитъ въ область выдумки, вымысла; отъ волненій демократическаго вѣка онъ хочетъ успокоить себя на психологическихъ построеніяхъ. Но это возрожденіе идеализма не принесло Тургеневу покоя, и та позиція, въ которой онъ хотѣлъ замкнуться отъ громадно-несущейся жизни, дѣлается малонадежною. Ее подрываетъ пессимизмъ, становящійся все болѣе и болѣе сильнымъ въ его произведеніяхъ. Тургеневъ со своимъ идеализмомъ очень долгое время оставался единичнымъ явленіемъ.

Но незадолго передъ смертью въ лицѣ Гаршина ему удалось отмѣтить своего союзника. Восьмидесятники, къ которымъ принадлежитъ и названный нами писатель, не видятъ никакой цѣлесообразности въ развитіи торгово-промышленнаго класса, такъ какъ въ этомъ сословіи преобладающими оказываются буржуа и хищники. Восьмидесятникамъ кажется, что жизнью распоряжаются страсти и слѣпой случай. Они отрицательно относятся и къ демократическимъ идеаламъ, такъ какъ народъ пребываетъ во тьмѣ ночи, и всѣ попытки вывести его оттуда оказываются, по ихъ мнѣнію, безнадежными. Интеллигентъ этотъ отвергаетъ и значеніе вѣры въ разумъ и не признаетъ никакого значенія за критически мыслящей личностью. Такимъ образомъ, интеллигентъ оказывается въ роли банкрота. Очутившись на распутьѣ, разночинная интеллигенція дѣлаетъ культурное заимствованіе у своихъ прежнихъ противниковъ—дворянъ. Этому въ значительной степени содѣйствуетъ и эволюція пореформеннаго хозяйства, выкинувшая изъ насиженныхъ гнѣздъ большія массы дворянскаго пролетаріата. Эти массы обновили преданія глубокой старины. Отъ нихъ разночинцы заимствуютъ вымыселъ и съ ними вмѣстѣ воскрешаютъ идеалистическое искусство. Но романтика въ прежнемъ видѣ не можетъ появиться; она раціонализируется. Восьмидесятники въ вѣчныхъ созданіяхъ искусства видятъ идеаль-

ный міръ чистой красоты и совершенства. Удаленіе отъ сѣрой пошлости въ міръ возвышающихъ обмановъ признается объективно обязательнымъ. Но прекраснодушные баричи-обломовы теперь являются глубоко-несчастными прогрессистами, парализованными въ своихъ высокихъ стремленіяхъ гнетомъ безвременья. Поэзія необходима намъ, говорятъ они, иначе мы погибнемъ.

Гаршинъ былъ страстнымъ цѣнителемъ искусствъ: онъ любилъ поэзію, живопись и музыку. Этотъ писатель особенно подчеркиваетъ спасительную миссію эстетическаго начала. Идеализмъ примиряетъ его съ жестокой правдой реальныхъ отношеній и вноситъ гармонію въ его душевный міръ. Дѣдовъ у Гаршина—жрецъ красоты и гармоніи изящнаго, упивающійся поэзіей природы. Но къ нему такъ же, какъ и къ Рябинину, ушедшему въ свою картину отъ міра, какъ въ монастырь, Гаршинъ отнесся отрицательно. Создавая своихъ „Художниковъ", авторъ борется какъ бы со своимъ идеализмомъ. Рябинину не удалось отдохнуть; его посѣтили тяжелыя видѣнія дѣйствительности Гаршинъ противопоставляетъ ему гражданскіе мотивы. Но восьмидесятники могли вдохновляться лишь смутно прогрессивными настроеніями и вспышками гражданскихъ чувствъ. Свою особенность, индивидуализмъ они вложили и въ эти гражданскія идеи. Потребностями индивидуальной психики опредѣляются всѣ ихъ общественныя стремленія. Герой „Труса" идетъ добровольцемъ на войну для того, чтобы избавиться отъ внутреннихъ страданій. Герой „Ночи" приходитъ къ убѣжденію, что жить на собственный страхъ и счетъ нельзя, и что поэтому надо отказаться отъ своего „я", отдавши себя на служеніе ближнимъ. Гаршинскіе герои отрекаются отъ себя, чтобы спасти себя. На первый взглядъ кажется, что, идя на служеніе ближнимъ, они повторяютъ примѣръ разночинцевъ-народниковъ; но у послѣднихъ было

не свое личное, а общее дѣло. Поэтому у народниковъ и нѣтъ той трагедіи, которую переживаютъ восьмидесятники. Зрѣлища чужихъ страданій герои Гаршина не могутъ перенести безъ потрясенія. „Трусъ“, при извѣстіяхъ о битвѣ, доходитъ до галлюцинацій. Этотъ перерасходъ трагическихъ силъ надо искать въ особенностяхъ соціальнаго кругозора восьмидесятниковъ, отличающагося узостію. Они въ темнотѣ хаоса, вдали отъ свѣтлыхъ перспективъ, переживаютъ драму одинокихъ людей; поэтому то каждый отдѣльный случай столкновенія съ жизнью получаетъ для нихъ особое значеніе. Воплощеніе міроваго зла въ красномъ цвѣткѣ весьма типично для ихъ психологіи. Извѣрившійся интеллигентъ переноситъ на единичное явленіе (красный цвѣтокъ) всю боль своей наболѣвшей души и погибаетъ. Громоотводомъ этихъ тяжелыхъ впечатлѣній можетъ быть лишь просвѣтленное соціальное сознаніе, но Гаршинъ его не допускаетъ. Онъ поэтому нигдѣ не показалъ торжества самоотреченія, и его герои, уходящіе служить „общему и невѣдомому организму“ съ цѣлью примириться съ собой, терпятъ неудачу. У нихъ нѣтъ въ душѣ светоча знанія горизонтовъ общественнаго развитія. Удаляясь отъ толпы, они стараются найти спасеніе въ тайникахъ своей личности, и бѣгутъ отъ правды къ выдумкѣ и наоборотъ.

Гаршинъ, выразивши въ своихъ герояхъ эти колебанія, впервые узаконилъ промежуточную форму въ беллетристикѣ, которая отступая отъ цѣльности гражданскаго реализма, однако, не граничитъ съ областью романтической сказки. Весь интересъ его творчества состоитъ въ передачѣ настроеній и ощущеній героевъ. Внѣшній міръ входитъ въ произведенія Гаршина только для этой цѣли. Беллетристика восьмидесятниковъ въ сравненіи съ предыдущею имѣетъ свою окраску; она цѣнится, какъ обманъ, и создается надстройка надъ дѣй-

ствительностію. Плоды творчества пріобрѣтаютъ цѣнность сами по себѣ. Въ связи съ этимъ обращается вниманіе на форму и слагается ученіе о полной свободѣ эстетическаго воображенія. Беллетристъ теперь теряетъ авторитетъ руководителя общественнаго мнѣнія и изъ соціолога—учителя онъ перерождается въ мастера психологическихъ цѣнностей.

Но съ потерей своего прежняго значенія художники скоро примириться не могутъ. Надсонъ за признаніе того, что поэты сошли съ общественнаго пьедестала, заплатилъ цѣною тяжелыхъ душевныхъ переживаній. Вопреки своему настроенію онъ все-таки лелѣетъ идеалъ писателя-гражданина. Но способствовать перерожденію дѣйствительности Надсонъ не считаетъ себя пригоднымъ. Въ этомъ и заключается его пессимизмъ. Онъ за поэтами признаетъ только значеніе „голоса страны родной“, а не учителя жизни. Вся его задача сводится только къ тому, чтобы давать отклики и привѣтъ толпѣ и страдать ея страданіями. Спасти народъ можетъ только одинъ пророкъ, котораго часто и призываетъ Надсонъ въ своихъ стихотвореніяхъ. Но сліяніе съ толпой, поглощенной будничными заботами, у поэта не могло быть прочнымъ. Онъ объединялся съ нею только непониманіемъ хаоса дѣйствительности. Мѣщанскимъ же настроеніямъ толпы онъ не могъ сочувствовать и велъ противъ нихъ борьбу, которая была для Надсона тяжелою, потому что онъ сильно цѣнитъ покой жизни.

Фигура Надсона типична на фонѣ восьмидесятыхъ годовъ. Соціальный агностицизмъ и пессимизмъ этой эпохи находятъ въ немъ яркаго выразителя. Въ его лицѣ восьмидесятники опредѣляютъ жизнь, какъ сумму случайныхъ феноменовъ. Это его міросозерцаніе явилось слѣдствіемъ того, что Надсонъ много разъ пытался уловить „черты лица дѣйствительности“, но умъ ему всегда открываетъ

одни ужасы. Въ царствѣ же цвѣтовъ и прекрасныхъ, но лживыхъ грезъ, нарядныхъ обмановъ онъ не хочетъ успокоиться. Героизмъ отрицанія для него становится очень тяжелъ. Умъ, поэтому, объявляется банкротомъ, отравляющимъ малѣйшую улыбку счастья. Изъ союзника онъ становится врагомъ. Одна смерть рисуется Надсону избавительницей отъ пытки сомнѣній.

Надсонъ стоитъ въ самой глубинѣ бездны. Оттуда онъ смотритъ наверхъ и видитъ цвѣты и всѣ другіе принадлежности возвышающаго обмана. Онъ этимъ соблазняется и проповѣдуетъ ложь и слѣпую вѣру. Есть у него и другія противорѣчія. Чистому искусству, въ которое такъ вѣрилъ Надсонъ, и ради котораго онъ удалился отъ дѣйствительности, онъ не даетъ мѣста на позорищѣ жизненной битвы. Одинъ только терновый вѣнецъ можетъ украшать чело поэзіи, и Надсонъ въ цѣломъ рядѣ стихотвореній выставляетъ себя сторонникомъ гражданскаго искусства. Но гражданскіе мотивы теряютъ цѣнность, такъ какъ они являются только въ силу печальной необходимости. Что они недороги, видно изъ того, что Надсонъ часто ратуетъ за необходимость отдохновенія въ мірѣ красоты. Это во-первыхъ. Во-вторыхъ, въ симфонію гражданскихъ пѣсенъ часто вплетаются индивидуалистическіе аккорды.

Изъ сказаннаго мы видимъ, что Надсонъ стоитъ на рубежѣ литературной смѣны. У него находятъ откликъ и старое и новое. Онъ въ одно и то же время реалистъ-гражданинъ и индивидуалистъ-поэтъ.

Новое искусство дѣлаетъ дальнѣйшія завоеванія въ лицѣ Чехова. Писатель этотъ, что видно изъ разсужденій профессора „Скучной исторіи“ о художествѣ, сильно заботится о свободѣ творчества. Чеховъ далекъ отъ того, чтобы сказать что либо пророческое. Болѣе того, онъ

не обладаетъ запасомъ чувствъ и стремленій, характеризующихъ гражданина-прогрессиста своего времени, и даже не заинтересованъ ролью простого исторіографа общественныхъ вѣяній. У него свой оригинальный взглядъ на задачи литературы. Первый разъ въ русской словесности художникъ старается приковать вниманіе читателей міромъ сѣренькихъ, обыденныхъ людей,—инвалидовъ жизни. Онъ созерцаетъ только мѣщанство съ его рыцарями на часъ и дѣлаетъ оцѣнку человѣчества на основаніи изученія этихъ нехитрыхъ персонажей. Понятно, что у бытописателя мѣщанства не можетъ быть широкаго міросозерцанія.

Жизнь въ мѣщанствѣ пуста и безцвѣтна, а поэтому и повтореніемъ однообразныхъ и сѣренькихъ сюжетовъ нельзя привлечь симпатій читателя. Но Чеховъ выходитъ изъ этого затрудненія и пріобрѣтаетъ славу великаго писателя. Писатели восьмидесятыхъ годовъ въ дѣйствительности видѣли только сплетеніе случайностей и хаосъ. Авторъ „Степи“ раздѣлялъ это воззрѣніе въ началѣ своей литературной дѣятельности. Но потомъ онъ вноситъ въ него поправку. Случилось это слѣдующимъ образомъ. Драма „одинокихъ душъ“, которую переживалъ онъ наравнѣ съ восьмидесятниками, заставила его обратить вниманіе на свое душевное состояніе. Отъ натиска реальности онъ замыкается въ сферѣ субъективнаго творчества и въ область индивидуальной психологіи. Поэтому, и характеръ мѣщанскаго царства измѣняется. Оно перерождается игрой индивидуалистическихъ настроеній художника. Отсюда, не можетъ быть и рѣчи о фотографированіи жизни. Чеховъ для своихъ цѣлей выхватываетъ персонажи изъ дѣйствительности и комбинируетъ ихъ по собственному усмотрѣнію. Слова и поступки героевъ не нарушаютъ реальности, даже и авторъ не виденъ въ произведеніи, но читателей и зрителей трудно

обмануть, потому что они видятъ его за кулисами въ качествѣ распорядителя. Да они впрочемъ и собрались не для того, чтобы поучиться жизни, а для сценическихъ эффектовъ и наркотически опьяняющаго ансамбля. Заставляя дѣйствующихъ лицъ мѣщанскаго царства играть ту или другую роль, Чеховъ обнаруживаетъ свои собственныя настроенія.

Идейность для него противоестественна и противорѣчитъ его психическому складу. И онъ замѣняетъ ее. Тургеневскіе завѣты о свободѣ и независимости искусства для него становятся дорогими завѣтами. У Гаршина все-таки есть гражданственность, произведенія же Чехова свидѣтельствуютъ, что конфликтъ двухъ міровоззрѣній, изображаемый авторомъ „Краснаго цвѣтка", теперь окончился, и художествомъ вытѣснена гражданственность.

На первый взглядъ кажется, что Чеховъ не прочь выступить и съ нѣкоторымъ общественнымъ міросозерцаніемъ. Онъ во многихъ случаяхъ является проповѣдникомъ труда и активной рѣшимости къ дѣйствію и даже не прочь указать перспективы дали. Обратимся къ примѣрамъ. Художникъ въ „Домѣ съ мезониномъ" говоритъ, что надо интеллигентнымъ людямъ взять на себя долю крестьянскаго труда. Иванъ Дмитричъ („Палата № 6") увѣряетъ, что настанутъ лучшія времена, и восторжествуетъ правда. О томъ же думаютъ „неизвѣстный человѣкъ", Астровъ и герои „Трехъ сестеръ". Даже въ салонахъ мѣщанскаго царства слышны возгласы о необходимости работы. Баронъ Тузенбахъ намѣревается поступить на кирпичный заводъ, Полозневъ дѣлается маляромъ. Но если мы внимательно всмотримся въ этихъ героевъ, то замѣтимъ, что гражданственность автора мнимая. Герой „Страха" боится жизни; обыденность преслѣдуетъ его, и онъ, *чтобы не думать*, развлекаетъ себя работой. Тузенбахъ трудится для того, чтобы крѣпко

енать. Трудъ у чеховскихъ героевъ является только средствомъ забыться отъ страховъ, тоски и сплина. У Гаршина новая жизнь—это цѣпь страданій, а у Чехова — притупленіе нервовъ. Герои его заботятся о своемъ спокойствіи, они эгоисты, и самъ художникъ, создавшій ихъ, — провозвѣстникъ эгоцентризма. Отъ гражданскихъ чувствъ, волновавшихъ прежнихъ писателей, у него только одни обрывки. Костюмъ маляра не далъ возможности Полозневу заснуть крѣпкимъ сномъ; новая жизнь, несмотря на трудъ, для него не наступила. Безусловно вѣритъ въ зарю новой жизни одинъ только герой Иванъ Дмитричъ, да и тотъ сумасшедшій. Остальные же о ней говорятъ, что „можетъ быть" она наступитъ.

Скорбь Чехова о нестроеніяхъ жизни—не скорбь гражданина-художника, а тоска поэта-индивидуалиста. Ужасъ этихъ нестроеній состоитъ въ томъ, что они мѣшаютъ подумать о душѣ, отнимаютъ время для занятій науками и искусствомъ. Все служитъ мелкимъ и скоропреходящимъ интересамъ. Одни только художники-жрецы вѣчной красоты. Но ихъ мало, и дѣятельность не сопровождается успѣхомъ. При этихъ условіяхъ и жизнь художника не имѣетъ смысла. Художникъ („Домъ съ мезониномъ") заявляетъ: „ничего не нужно, пусть земля провалится въ таръ-тарары". Къ людямъ убѣжденнымъ Чеховъ относится съ недовѣріемъ. Онъ развѣнчалъ „неизвѣстнаго человѣка", надѣливъ его чертами, присущими мѣщанскому царству и заразивъ индивидуалистическими настроеніями. Передъ нами человѣкъ, погребающій гражданскіе идеалы во имя жажды обывательской жизни. Отказъ отъ широкихъ задачъ въ глазахъ Чехова явленіе типичное для всей интеллигенціи. Не интересуясь гражданскими идеями, онъ не говоритъ, почему мы утомились, отчего самоубійства, водка, карты, цинизмъ. „Неизвѣстный человѣкъ", почувствовавъ влеченіе къ любов-

ницѣ врага, грезить о мѣщанской идилліи, о счастьѣ въ углу. Онъ хочетъ мира, тишины и тепла съ женскими тряпками, кухнею и кастрюлями. „Неизвѣстный человѣкъ“ стремится жить независимо отъ будущихъ поколѣній, но въ то же время ему пріятно мечтать о видной роли въ жизни и исторіи. Лихаревъ („На пути“) сдѣлался неспособнымъ человѣкомъ и инвалидомъ изъ-за того, что онъ со всей силой страсти отдавался идейнымъ увлеченіямъ. За то его Чеховъ и разнесъ, указавши на то, что Лихаревъ во время своихъ увлеченій не живетъ, и жизнь проходитъ мимо него. Вообще, надо замѣтить, что у бытописателя мѣщанской жизни люди убѣжденія спутаны съ толпой разныхъ дядей—Ваней, пустоцвѣтовъ—Астровыхъ и т. п.

Казалось бы, что міросозерцаніе Чехова должно было отличаться ярко выраженнымъ пессимизмомъ, потому что безысходность жизни у него рѣзко опредѣлена. Но этотъ писатель спасся отъ мрачнаго отчаянія, успокоившись на неглубокомъ скептицизмѣ и уравновѣшенной меланхоліи. Его тоска поэтому только компромиссъ между отчаяніемъ безусловнаго пессимиста и обывательскимъ примиреніемъ съ „хаосомъ“ дѣйствительности.

Рѣдько. Диссонансы настроенія. Русское богатство; 1904 г., кн. 10, стр. 1—6.

Героямъ Чехова въ буквальномъ смыслѣ слова нечѣмъ жить. Жизнь каждаго изъ нихъ сложилась такъ, что получается одна скучная исторія. Поэтому то отъ всѣхъ чеховскихъ вещей звучитъ мелодія: „и съ сердцемъ разбитымъ живу да живу“. Этотъ безнадежно грустный тонъ у него вторичное явленіе. Въ своихъ раннихъ вещахъ онъ далъ образцы такого юмора и смѣха, какихъ давно не было въ литературѣ. Новый же Чеховъ вмѣстѣ съ „Художественнымъ театромъ“ заставляетъ испытывать чувство жгучей тоски и душевной надтреснутости.

Происходитъ это отъ его основнаго взгляда: „все суета суетъ“ и въ жизни нѣтъ успокоенія. Отъ того то и герои его и не находятъ ничего такого, къ чему бы стоило приладить жизнь. „Въ родномъ углу“ говорится, что счастье и правда существуютъ гдѣ то внѣ жизни.

В. Г. Короленко. Памяти А. П. Чехова. Русское Богатство, 1904 г., кн. 7, стр. 212—223.

Жизнь Чехова въ послѣдніе годы была обвѣяна неутомимой печалью, къ которой онъ силой своего таланта пріобщилъ и своихъ читателей. А между тѣмъ литературная карьера его была начата яркимъ весельемъ и смѣхомъ.

Благодаря „Сказкамъ Мельпомены“ Антонъ Павловичъ обратилъ на себя вниманіе Григоровича, который и познакомилъ его съ Суворинымъ и, кажется, устроилъ изданіе „Пестрыхъ разсказовъ“. Этотъ сборникъ обратилъ вниманіе публики юношеской беззаботностью, легкимъ отношеніемъ къ жизни и литературѣ, остроуміемъ, сжатостью и силой изображенія. А нотки задумчивости, кое-гдѣ проглядывавшіе, еще болѣе оттѣняли веселость этихъ „пестрыхъ“ разсказовъ.

Въ началѣ своей литературной дѣятельности нашъ незабвенный писатель производилъ впечатлѣніе человѣка глубоко жизнерадостнаго. По началу его литературной дѣятельности легко было угадать, что талантъ его не остановится на безпечальномъ юморѣ, а приметъ другое, хорошее направленіе. Даже „свобода отъ партій“ имѣла выгодную сторону. Русская жизнь закончила одинъ изъ хорошихъ цикловъ, не разрѣшившійся во что либо реальное, а потому для дальнѣйшей жизни и дѣятельности чувствовалась необходимость нѣкотораго пересмотра. Уже въ разсказѣ „На пути“ молодой писатель, безъ опыта, простой отгадкой, вѣрно и мѣтко въ лицѣ Лихарева затронулъ самыя интимныя стороны рудинскаго типа. А

это уже служило ручательствомъ, что творчество Чехова направится въ хорошую сторону. Ранніе разсказы его приковываютъ вниманіе публики. Какой то плагіаторъ списалъ одинъ изъ разсказовъ чеховскаго сборника и представилъ Лейкину для помѣщенія въ „Стрекозѣ". Редакторъ этого изданія Лейкинъ показалъ разсказъ Чехову, какъ прекрасный литературный образецъ, достойный подражанія. Редакція „Сѣвернаго Вѣстника" единогласно признавала силу нарождающагося таланта и расходилась только въ оцѣнкѣ міросозерцанія, и Чеховъ черезъ А. Н. Плещеева былъ приглашенъ сотрудникомъ въ этотъ журналъ.

Антонъ Павловичъ былъ очень изобрѣтателенъ на сюжеты. Онъ легко могъ написать разсказъ по поводу самого обыденнаго предмета. Образы тѣснились къ нему веселой и легкой гурьбой. Иной разъ онъ даже ночью черезъ перегородку разсказывалъ своей сестрѣ зарождающіеся въ его душѣ сюжеты. Содержаніе для разсказа Чеховъ могъ почерпнуть изъ какого-нибудь пустяка: пепельница, дворникъ, рекомендующіц въ людской читать книжки, парикмахеръ, оставившій не выстриженную половину головы у своего знакомаго за то, что онъ свою дочку выдалъ за другого—все это можетъ служить для нашего писателя любопытной темой. Но и въ годы юности уже замѣчается нѣкоторая двойственность. Уже въ разсказѣ „Святой ночью" чувствуется обаятельная грусть, хотя примиряющая и здоровая, но уже удаленная отъ безпредметно смѣшливаго настроенія большинства „Пестрыхъ разсказовъ".

Первый журнальный разсказъ „Степь" помѣщенъ въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ". О своемъ произведеніи, когда оно еще только составлялось, авторъ писалъ А. Н. Плещееву, что вокругъ него пахнетъ степными цвѣтами и травами. Такъ онъ опредѣлялъ настроеніе своей работы, которое

въ „Степи“ является замѣчательно выдержаннымъ. Читатель здѣсь ощущаетъ жизнь степной природы, вліяющей своимъ колоритомъ и на людей. Въ разсказѣ, по словамъ брата, много автобіографическихъ воспоминаній. Здѣсь интереснымъ со стороны темперамента изображенъ кучеръ Дениска, который, несмотря на духоту и степной жаръ, спалившій траву, настолько переполненъ ощущеніемъ бодрости и силы, что бѣгаетъ вэапуски по степи. Жизнь 80-хъ годовъ была похожа на эту степь съ ея безмолвной истомой и тоскливой пѣснью травы, а нашъ художникъ поражаетъ всѣхъ веселостью, бодростью и силой. Онъ проектируетъ новый журналъ, въ которомъ бы участвовали исключительно начинающіе, молодые беллетристы, числомъ 25. Эта жизнерадостность и беззаботность, не гармонирующая съ тяжелымъ временемъ 80-хъ годовъ, была причиной того, что Г. Успенскій, съ которымъ Чеховъ познакомился при содѣйствіи В. Г. Короленко, отнесся къ неунывающему и беззаботному поэту очень сдержанно.

Перемѣна міросозерцанія въ Чеховѣ начинается съ его драмы „Ивановъ“. Пьеса эта давалась очень трудно и повлекла за собой литературныя волненія и огорченія. Авторъ—драматургъ нѣсколько разъ передѣлывалъ это свое сочиненіе. Впервые здѣсь сказался переломъ въ настроеніи художника. Но и здѣсь есть нѣкоторый недосмотръ. Безпечныя выраженія Иванова: „не женитесь ни на еврейкахъ, ни на психопаткахъ, ни на курсисткахъ“ относились къ самому художнику, котораго не хотѣли отдѣлять отъ героя, тѣмъ болѣе, что въ пьесѣ нѣтъ той непосредственности и объективности, какая сквозила у Чехова ранѣе. Чувствуется вѣяніе какой-то тенденціи. Эта тенденція потомъ развернулась и привела автора „Пестрыхъ разсказовъ“ отъ „Новаго Времени“,—куда уже прежній сотрудникъ не помѣщалъ въ послѣдніе годы

ни одной строчки, въ „Русскія Вѣдомости", „Жизнь" и „Русскую Мысль". Это настроеніе второго періода яснѣе всего оказывается въ „Палатѣ № 6": человѣкъ, недавно подходившій къ жизни съ радостнымъ смѣхомъ, теперь почувствовалъ себя глубочайшимъ пессимистомъ.

Въ произведеніяхъ третьяго періода—драмахъ и послѣднихъ разсказахъ звучитъ стремленіе къ лучшему, вѣра въ него и надежда.

Но настоящимъ Чеховъ всетаки не былъ доволенъ, и современное русское уныніе побѣдило его прежній юморъ. Перемѣну въ настроеніи Гаршина, приведшему послѣдняго къ смерти, врачъ—писатель объяснилъ перемѣщеніемъ молекулярныхъ частицъ въ мозгу. То же перемѣщеніе случилось съ Г. Успенскимъ, а позже и съ самимъ Чеховымъ. Разъѣдающая грусть на всѣхъ ихъ повліяла и физически, приведя ихъ къ смерти. И, дѣйствительно, въ послѣдніе годы у Чехова черты обострились и стали какъ будто жестче, только глаза лучились и ласкали. Но и въ нихъ было застывшее выраженіе грусти. Сестра покойного писателя разсказывала, что онъ въ послѣднее время иногда цѣлые часы глядѣлъ въ одну точку.

Гоголь, Г. Успенскій, Щедринъ и Чеховъ—писатели съ сильнымъ юмористическимъ темпераментомъ. Двое изъ нихъ кончили острой меланхоліей, и двое—безпросвѣтной тоской. Всѣ они, по выраженію Пушкина, которымъ онъ характеризовалъ Гоголя,—„веселые меланхолики". Реакція прирожденнаго юмора на русскую дѣйствительность даетъ ядовитый осадокъ, разрушающій душу писателя.

Г. Чулковъ. А. П. Чеховъ. Новый путь; 1904 г., № 7 *), стр. 191—194.

Чеховъ всю жизнь шелъ отъ реализма къ символизму.

---

*) Помѣщая содержаніе этой статьи, мы просимъ извиненія у читателя. Неразумительность ея зависитъ не отъ насъ, а отъ автора ея, воззрѣнія

Ему было присуще чувство тайны, которую онъ осязалъ „въ самой конкретной жизни, видѣлъ солнце въ травѣ, слышалъ божественную музыку въ пульсаціи жизни“. Чеховъ предлагалъ любить жизнь „въ ея углубленіи, въ ея священномъ рождающемъ трепетѣ“. Уваженіе къ человѣку у него никогда не переходило „въ грубое преклоненіе предъ человѣкомъ-идоломъ, предъ человѣкомъ-механизмомъ“. Въ тяжелыя минуты онъ чувствовалъ, что на этомъ свѣтѣ, у какихъ то людей есть жизнь чистая, благородная, теплая. Вмѣстѣ съ этимъ предчувствіемъ у него было возмущеніе противъ торжествующей пошлости. Всю жизнь свою Чеховъ „шелъ по трудной дорогѣ и все стремился поближе подойти къ катеру“. При созерцаніи нелѣпой жизни и хаоса, онъ вглядывается въ жизнь, вслѣдствіе этого отпадаютъ реальности обстановки, внѣшность тускнѣетъ, и міръ начинаетъ трепетать инымъ свѣтомъ. Чеховъ былъ „жрецомъ эстетической религіи“; „движенія души его — это молитвы *Воплотившемуся* Богу“. Отсюда у него трепетъ предъ святостью жизни. У Чехова нѣтъ равнодушія къ насилію, оскверняющему жизнь.

Ѳ. Батюшковъ. Предсмертный Завѣтъ А. П. Чехова. Міръ Божій, 1904 г., кн. 8, стр. 1—12.

Чеховъ все яснѣе и яснѣе провидѣлъ наступленіе лучшаго будущаго, но онъ замеръ на этой смутной вѣрѣ, не давши своимъ ожиданіямъ опредѣленной формулы и не надѣливши свои образы ясно указанными чертами. Произошло это потому, что нашъ почившій писатель больше всего клеймитъ, обличаетъ и разоблачаетъ, но и тутъ замѣтно мягкое и любовное отношеніе къ человѣку.

котораго неопредѣленны и расплывчаты, вслѣдствіе вліянія на него мистики, символизма и декадентства. Статью г. Череды „Чеховъ и бытъ“, напечатанную въ Новомъ Пути за августъ мѣсяцъ 1904 г., мы отказываемся отъ помѣщенія въ нашей книгѣ, потому что мы ее не могли понять.

Положительныхъ чертъ въ его герояхъ немного, да и выражаются-то они только въ стремленіяхъ и надеждахъ. И все-таки Чеховъ куда-то насъ велъ. Каждое новое произведеніе его имѣло значеніе литературнаго событія. Но, несмотря на это, между ранними и поздними сочиненіями есть интимная связь. Въ послѣдующихъ часто дорисовывается то, что намѣчено раньше. Всѣ произведенія свободно группируются по серіямъ. Самъ авторъ идетъ впереди поколѣнія и переживаетъ тѣ же фазы броженія и колебанія, что и его сверстники, и онъ долго казался одинокимъ среди другихъ писателей. Отъ наиболѣе выдающихся современниковъ Гаршина и Короленко его отдѣляетъ скептическое отношеніе къ догматамъ прежняго міровоззрѣнія и стремленіе освободиться отъ всего традиціоннаго. Самостоятельность мышленія—оригинальное свойство въ Чеховѣ. Ко многому чего онъ прежде сторонился, впослѣдствіи пришелъ онъ самъ по себѣ. Относясь въ раннихъ произведеніяхъ безучастно къ жизни человѣка, онъ потомъ создаетъ типъ „человѣка съ молоточкомъ", призывающаго къ дѣятельному добру и широкой любви. Вслѣдствіе этого вдумчиваго отношенія къ жизни, въ новѣйшей литературѣ заговорили о „чеховской волнѣ", и писатель нашъ оказался во главѣ цѣлаго поколѣнія молодыхъ беллетристовъ.

Первоклассным художникомъ онъ сдѣлался не сразу. „Степь" и „Скучная исторія" послѣ тѣхъ его юмористическихъ разсказовъ, которые многими считались малоцѣнными, теперь являются для многихъ настоящимъ откровеніемъ. Въ нихъ наряду съ прежнимъ остроуміемъ слышится и новая, трагическая нота. Замѣчаемъ и другое качество. Вся серія его разсказовъ, начиная отъ „Скучной исторіи" раскрываетъ намъ мыслителя, бывшаго незамѣтнымъ прежде. Въ авторѣ чувствуется глубина.

Чехова очень долго не могли оцѣнить въ критикѣ. Михайловскій и Скабичевскій даютъ о немъ самые различные отзывы. Одни изъ критиковъ считаютъ его сатирикомъ, а другіе—пессимистомъ. Но еще В. Альбовъ замѣтилъ, что Чеховъ не сатирикъ, такъ какъ онъ слишкомъ чутокъ къ боли. Его нельзя считать и пессимистомъ, ибо у него есть просвѣты, да и ранній его пессимизмъ не сводится къ выработанной системѣ. Мрачныя краски не обобщаются, какъ нѣчто неизмѣнное и роковое, и онѣ не исключаютъ его вѣры въ торжество свѣтлаго будущаго, которое должно являться продуктомъ духовной эволюціи; у этого своеобразнаго мыслителя человѣкъ живетъ не для себя, а для грядущихъ поколѣній. Чехову присущъ динамическій пантеизмъ, благодаря которому онъ указываетъ на претвореніе того, что есть въ то, что желательно и должно быть. Но онъ не былъ утопистомъ и ближе другихъ стоитъ къ дѣйствительности, которую и изображаетъ по преимуществу. Лирическія воззрѣнія прорываются только въ небольшихъ лирическихъ вставкахъ, субъективный характеръ которыхъ особенно чувствуется въ пьесахъ.

Но ихъ нѣтъ въ „Вишневомъ садѣ". Не поддался ли творецъ этого сада опять пессимистическому настроенію? Къ счастью, мы должны отвѣтить на этотъ вопросъ отрицательно. Чеховъ всегда оригиналенъ въ выборѣ и обработкѣ сюжетовъ. Къ выбору и освѣщенію фактовъ онъ относится субъективно, а къ воспроизведенію явленій—объективно. Если въ этой пьесѣ нѣтъ лирическихъ мѣстъ, за то есть „настроеніе", являющееся результатомъ субъективизма. Благодаря этому настроенію онъ является даже новаторомъ театра. И драматическія его произведенія можно назвать „театромъ настроенія".

Идея „Вишневаго сада", несмотря на сатирическую окраску и на отсутствіе положительныхъ типовъ, пре-

дставляется утѣшительной. Пессимизмъ Чехова нѣкоторые хотѣли обосновать указаніемъ на типы Трофимова и Ани, которые будто бы выставлены въ качествѣ героевъ. Но это мнѣніе нельзя считать вѣрнымъ. Трофимова авторъ надѣлилъ чертами „облѣзлаго барина" съ обличительными намѣреніями, Аню же представилъ въ блѣдныхъ тонахъ, какъ обыденную дѣвушку. И Аня и Трофимовъ плывутъ на какой-то льдинѣ, едва держащейся у берега, навстрѣчу волнамъ, но безъ ясной программы жизни. Оба эти героя показатели средняго уровня. Ихъ создало движеніе, а оно значитъ есть. Въ идеализмѣ Трофимова—нѣкоторая смутность, кромѣ одного сознанія, что надо перестать восхищаться собой и приняться за работу. Но сознаніе только половина исправленія, и въ концѣ концовъ Трофимовъ все-таки „недотепа", недодѣланный человѣкъ. Это опредѣленіе примѣнимо и ко всѣмъ лицамъ комедіи. Любовь Андреевна тоже недотепа", иначе она не рѣшилась бы взять воспитательницей дѣвушку изъ среды акробатовъ и не позабыла бы послѣ своего отъѣзда старика Фирса въ пустомъ домѣ. Это же свойство недодѣланности проявляется и въ гувернанткѣ, унижающей собственное достоинство балаганными выходками. Но художникъ придалъ ей человѣческія черты: въ послѣдней сценѣ она съ плачемъ укачиваетъ дорожный пледъ, воображая въ немъ ребенка.

Умыселъ Чехова изобразить жизнь со стороны ея недодѣланности становится яснымъ изъ сопоставленія двухъ типовъ—Епиходова и Лопахина. Оба они созданы послѣреформенной эпохой и по личнымъ свойствамъ глубоко противоположны. Первый глупъ, но честенъ и зараженъ умственными стремленіями, но онъ человѣкъ недодѣланный, и его поэтому преслѣдуютъ различныя несчастья. У Лопахина замѣтны природный умъ, смѣ-

лость и энергія, но, несмотря на это, онъ постоянно попадаетъ впросакъ, такъ какъ онъ справляется только съ нѣкоторыми сторонами жизни. А это объясняется отчасти и тѣмъ, что настоящей культурности въ немъ нѣтъ. Книжекъ онъ не можетъ читать да и не понимаетъ ихъ. Въ немъ чередуются кулакъ и недодѣланный человѣкъ. Онъ считаетъ себя другомъ Раневской и въ то же время покупаетъ вишневый садъ. Ему нравилась Варя, но онъ на ней не могъ жениться. Можетъ быть, это объясняется и тѣмъ, что Лопахинъ инстинктивно понялъ, что Варя — пустоцвѣтъ, заѣденный домашними заботами, — существо, утратившее индивидуальность и ставшее движущимся механизмомъ. Пробудить въ ней стремленіе къ новой жизни у этого кулака нѣтъ силъ. Лопахинъ до конца попадается впросакъ. Нельзя предположить, чтобы онъ могъ приказать дровосѣкамъ рубить садъ до отхода поѣзда и до отъѣзда прежнихъ хозяевъ, но дровосѣки пришли раньше. Недодѣланность Лопахина зависитъ отъ общаго состоянія культурныхъ условій Россіи, измѣненію которыхъ онъ и самъ содѣйствуетъ, ибо умѣетъ работать. Онъ и теперь не совсѣмъ чуждъ Трофимову, а впослѣдствіи установится еще большая близость.

Раневская и братъ ея Гаевъ—повтореніе типовъ „Чайки“. Но здѣсь мы видимъ у автора новое отношеніе къ нимъ. Раневская глубже и симпатичнѣе актрисы Аркадиной, у ней хорошая и чистая душа; а Гаевъ, несмотря на комическій шаржъ, одаренъ большими положительными свойствами, чѣмъ братъ Треплевой. Вернемся къ типу Раневской. Когда она изживетъ свой романъ, то можетъ быть найдетъ и хорошее дѣло. Уже и теперь въ ней проснулся человѣкъ вмѣсто прежней барыни, и это сдѣлалъ Лопахинъ. Сознаніе въ ней есть, но оно смутное и неполное. Въ смиреніи Раневской

видна наличность новыхъ идей; она склоняется предъ требованіями наступающей, новой жизни. Гаевъ такъ же, какъ и сестра его, жертва—нелѣпаго воспитанія. Его рѣчи не столько глупы, сколько не кстати. При другихъ условіяхъ онъ не сталъ бы обращаться съ привѣтствіями къ шкапамъ. Онъ недовоспитанъ за отсутствіемъ живого дѣла. Тоже надо сказать и о второстепенныхъ лицахъ: Яшѣ, Дуняшѣ, Симоновѣ-Пищикѣ.

Черезъ всѣ отдѣльныя части пьесы проходитъ основная мысль автора, показанная съ разныхъ сторонъ. По ясности плана и цѣлостности замысла это одно изъ самыхъ законченныхъ и совершенныхъ произведеній Чехова. Идея „Вишневаго сада" та, что жизнь требуетъ трансформаціи, а не полнаго уничтоженія прошлаго. Поэтому, авторъ здѣсь далекъ отъ того безразличія къ жизни, въ которомъ его упрекали, а также и отъ пессимизма. Просвѣты міросозерцанія теперь превратились въ сіяніе, хотя оно и направлено къ далекому будущему. Но впрочемъ мы видѣли, что и типы его не безусловно отрицательные: люди его недодѣланные, а всякая недодѣлка исправима при условіи работы.

Въ призывѣ къ труду заключается предсмертный завѣтъ Чехова. Вся Россія—садъ, нуждающійся въ воздѣлкѣ. Не опредѣляя программы, въ чемъ должна заключаться работа, художникъ даетъ ее намъ чувствовать по контракту съ тѣмъ, какъ поступаютъ дѣйствующія лица. Отстраняя предразсудки, обличая суевѣрія, поэтъ-мыслитель открываетъ путь къ лучшему будущему. Его художественный синтезъ сводился къ указанію отношенія отдѣльныхъ моментовъ жизни къ запросамъ высшаго порядка. Призывъ къ дѣятельности занималъ его и въ послѣдніе дни жизни. Онъ интересовался западной культурой, гласностью, обиліемъ газетъ и, сопоставляя это съ нашей растерянностью, увѣрялъ свою жену, что и

въ Россіи все это придетъ со временемъ, только бы воздѣлать ниву, цвѣты взойдутъ и дадутъ плодъ. Недаромъ Чеховъ не любилъ, чтобы при немъ срывались цвѣты.

М. Невѣдомскій. О современномъ художествѣ. Міръ Божій, 1904 г., кн. 8, стр. 13—28.

Художество есть не только продуктъ жизни, но и активное вмѣшательство въ нее. Литература всегда подводитъ итоги жизни. Но въ современной беллетристикѣ эта система не такъ наглядна и ощутительна. Въ ней часто выхватывается отдѣльный вопросъ изъ жизни и глубоко освѣщается, но попытокъ охватить жизнь въ цѣломъ нѣтъ. Наша беллетристика поэтому несходна съ произведеніями Тургенева, Толстого, Г. Успенскаго. Удаляется она отъ указанныхъ писателей и вслѣдствіе своей привязанности къ символизму (Л. Андреевъ), къ пропагандѣ и настроенію (М. Горькій).

Не служитъ исключеніемъ и Чеховъ. „Вишневый садъ“ очень важная пьеса, потому что она свидѣтельствуетъ о томъ переломѣ, который произошелъ въ его творчествѣ. Въ этой драмѣ тенденція символизма, свойственная всему современному русскому художеству, сказалась настолько явственно, какъ не обнаружилась ни въ одномъ изъ его предыдущихъ произведеній и даже въ явно символическомъ разсказѣ „Человѣкъ въ футлярѣ“. И это тѣмъ болѣе замѣчательно, что Чеховъ занимаетъ промежуточное мѣсто между реализмомъ и полосой современнаго художества—символизмомъ. Въ „Вишневомъ садѣ“ мы видимъ давно знакомые намъ черты слабыхъ волей, добрыхъ и измученныхъ героевъ. Но есть въ этихъ фигурахъ и нѣчто новое: онѣ черезъ-чуръ вѣрны себѣ и выпуклы. Это живые люди и въ то же время итоги дѣйствительности. На нихъ чувствуется какъ бы налетъ ложноклассицизма съ присущей автохарактеристикой персонажей. Это жи-

вые люди и символы. Отъ пьесы получается, такимъ образомъ, двойственное впечатлѣніе, а это съ художественной точки зрѣнія—недостатокъ.

Но, благодаря этому недостатку, открылась возможность сдѣлать итогъ, содержаніемъ котораго является несостоятельность разлагающагося дворянскаго гнѣзда. Дворянская душа страдаетъ здѣсь непрочностью, перемѣнчивостью психологическихъ состояній, отсутствіемъ глубины воли. Прежней спеси уже нѣтъ и слѣда, что замѣтно даже старику Фирсу, и о чемъ онъ сильно скорбитъ. Гаевъ и его сестра обходительны и деликатны съ прислугой. Со старикомъ Фирсомъ Раневская обращается прямо любовно, хотя это не помѣшало ей забыть его въ заколоченномъ домѣ*).

Художникъ—бытописатель не остается хладнокровнымъ къ изображаемой имъ дворянской жизни. Онъ указываетъ, что наши дни являются временемъ окончательной ликвидаціи барской жизни даже и въ сферѣ идей. Идеи дворянской культуры породили народничество. И самъ авторъ „Вишневаго сада"—продуктъ той же культуры съ тѣмъ различіемъ, что онъ живетъ въ тотъ моментъ, когда прошла влюбленность. Новыя увлеченія его коснулись мало, но ликвидацію стараго онъ изучилъ. И въ его пьесѣ—отходная вялелѣявшей культурѣ. Но онъ это сдѣлалъ болѣе, чѣмъ мягко. „Вишневый садъ" не обличительная драма, такъ какъ пьеса эта полна грустнаго юмора и нѣжныхъ тоновъ. Это очень сильно бросается въ глаза при сопоставленіи ее съ „Мужиками" или съ повѣстью

*) Это указываетъ на рѣзкую ноту въ чеховскомъ творчествѣ. Та же нота замѣчается и въ крутомъ переходѣ Любови Андреевны отъ одного настроенія къ другому, отъ слезъ къ смѣху, отъ воспоминаній о своемъ погибшемъ ребенкѣ къ насмѣшкамъ надъ „облѣзлымъ бариномъ". Легкость перехода отъ одного аффекта къ другому мы видимъ и въ Гаевѣ, у котораго за сентиментальной рѣчью слѣдуетъ шутовская поговорка и при томъ въ самые трагическіе моменты.

„Въ оврагѣ“. Въ послѣднихъ произведеніяхъ отношеніе Чехова къ изображаемымъ имъ явленіямъ безусловно отрицательное. Въ „Вишневомъ же садѣ“ мы находимъ симпатичное даже въ непрактичности героевъ, а особенно въ ихъ эстетической привязанности къ родному мѣсту. Любовь Андреевна, получивъ пятнадцать тысячъ отъ тетушки, не думаетъ создать обезпеченіе на будущее время. Раневскій и Гаева участь своего сада предоставляютъ силѣ вещей и не хотятъ осуществлять совѣтовъ Лопахина о вырубкѣ сада и объ отдачѣ его въ аренду подъ дачи. Они не хотятъ покушаться на то, что придаетъ красоту и смыслъ ихъ существованію. Пусть лучше дѣйствуютъ Лопахины. Въ этомъ у Чехова сказался большой тактъ.

Въ чудачествахъ отживающаго поколѣнія дано больше симпатичнаго, чѣмъ въ молодомъ поколѣніи: Анѣ, Лопахинѣ, Трофимовѣ. Вообще эти фигуры представляются неудачной стороной пьесы. Аня изображена въ видѣ несовременной и слишкомъ сентиментальной гимназистки. Ея разговоръ съ матерью, въ которомъ она пытается примирить послѣднюю съ фактомъ продажи дорогого для нея сада, обнаруживаютъ отсутствіе чуткости къ горю другого. Вѣчный студентъ Трофимовъ съ проповѣдью о гордомъ человѣкѣ и о безсмертіи, объясняемомъ существованіемъ неоткрытыхъ чувствъ,—неудаченъ. Въ фигурѣ Трофимова совсѣмъ нѣтъ настроенія. Взамѣнъ этого у него смутный идеализмъ въ соединеніи съ демократической гордостью. Вслѣдствіе этого, типъ Трофимова вышелъ блѣднымъ. Для устраненія этого недостатка, и съ цѣлью придать ему живненность, онъ и надѣленъ полукомизмомъ. Неясенъ и Лопахинъ, символизирующій новую силу деревни. Неизвѣстно, для чего этому кулаку дано глубокое самосознаніе и раздвоенная психика. Чеховъ сближаетъ Лопахина и Раневскую, дѣлая ихъ друзья-

ми. Можетъ быть, этимъ художникъ указываетъ, что отживающая и грядущая силы близки между собою. Во всякомъ случаѣ, здѣсь видна тенденціозность. Нѣтъ правдивости въ характеристикѣ этого типа еще и потому, что настоящіе Лопахины гораздо веселѣе и бодрѣе чеховскаго. Чеховскій—не грубый хищникъ. Онъ не глупъ и не безъ сердца, но безтактенъ по отношенію къ Варѣ. Чувства его нѣжныя, онъ помнитъ прежнюю ласку Любови Андреевны, но послѣ покупки имѣнья не удерживается отъ пьяной похвальбы и рубитъ садъ въ день отъѣзда. Безтактность свою усиливаетъ Лопахинъ еще и тѣмъ, что онъ присутствуетъ при разлукѣ прежнихъ хозяевъ съ имѣніемъ, и его они даже принимаютъ въ одинъ поѣздъ. Безподобна въ художественномъ отношеніи фигура Семеонова-Пищика, добродушнаго толстяка, вѣчно разыскивающаго денегъ. То же надо сказать и о лакеѣ Фирсѣ, считающемъ отмѣну рабства несчастьемъ. И Фирсъ и Гаевъ созданія одной эпохи, поэтому они хорошо понимаютъ другъ друга. Великолѣпна и комическая фигура Епиходова. Онъ не уступитъ по мастерству обрисовки комическимъ героямъ „Ревизора" и „Женитьбы". Типичная черта его характера состоитъ въ томъ, что онъ не можетъ понять, чего ему хочется; жить ли или застрѣлиться. Сочетаніе мрачнаго пессимизма и довольство собственной персоной дѣлаютъ Епиходова глубоко комическимъ. Типъ этотъ еще, кажется, не былъ трактованъ въ художествѣ.

„Вишневый садъ", въ сравненіи съ предшествующими произведеніями Чехова, отличается искусственностію, которая виднѣе всего въ заключительной сценѣ пьесы. Укажемъ примѣры этой искусственности. Случайностью только можно объяснить начало рубки сада при прежнихъ хозяевахъ. Не можетъ быть, чтобы Лопахинъ приказалъ истреблять вишневыя деревья до отъѣзда Ра-

невской. Можетъ быть, Гаевъ откладывалъ день отъѣзда, чего рабочіе не знали. Еще случайнѣе эпизодъ съ Фирсомъ, оставленнымъ въ пустомъ домѣ: силы его ослабѣваютъ, слышится звукъ надтреснувшей струны и трескъ срубаемаго вдали дерева. Чеховъ здѣсь пользуется зрительными и слуховыми эффектами для усиленія впечатлѣнія Въ этомъ сказывается, кромѣ символизма, импрессіонизмъ, еще болѣе усиливающій эту искусственность. Въ этихъ пріемахъ нашъ драматургъ слѣдуетъ примѣру Ибсена и Гауптмана. Впервые вліяніе Ибсена сказалось на „Чайкѣ". Это произведеніе имѣетъ сходство съ ибсеновской „Дикой уткой". Подражаніемъ указаннымъ писателямъ объясняются и особенности въ изображеніи характера слугъ. Для того, чтобы усилить картину разложенія барской культуры и ея безсилія, Чеховъ обрисовалъ слугъ людьми, утратившими способность говорить и двигаться по-человѣчески и развращающимися отъ одного прикосновенія къ барству.

Р. Сементковскій. Что новаго въ литературѣ? Приложеніе къ „Нивѣ" 1904 г., кн. 8, стр. 607—618.

Никто изъ критиковъ не указалъ, какое значеніе Чеховъ имѣетъ въ литературѣ, и въ чемъ состоитъ связь его съ предшественниками. При жизни его не оцѣнили, и симпатіи къ нему читателей остаются невыясненными. Одни его называютъ лирикомъ, другіе — сатирикомъ, третьи — фотографомъ, четвертые то прославляютъ, то низводятъ съ пьедестала, пятые видятъ въ немъ писателя безвременья, переживаемыхъ нами сумерокъ, шестые признаютъ юмористомъ, седьмые — пѣвцомъ тоски по идеалу. Никто этихъ мнѣній не объединилъ.

Противорѣчивость отзывовъ объясняется разносторонностью таланта. Но при всей этой противорѣчивости никто не можетъ согласиться съ Михайловскимъ въ признаніи Чехова только чувствительнымъ фотографическимъ

аппаратомъ. Всѣ согласны, что у него живая душа съ завѣтными чувствами и цѣлями, и что онъ творя страдаетъ. Мнѣніе, по которому указаннаго писателя считаютъ только пѣвцомъ тоски по идеалу, незнавшимъ въ чемъ этотъ идеалъ,—ложно и приворѣчитъ складу характера и всей натурѣ Чехова.

По природѣ онъ былъ человѣкомъ незлобивымъ и неспособнымъ къ практической дѣятельности. Въ немъ слишкомъ замѣтна мягкость и доброта. Эти свойства отразились и на произведеніяхъ. Даже къ осужденнымъ имъ же самимъ героямъ поэтъ не относится сурово. Осужденіе трехъ сестеръ, полковника Вершинина, мечтающаго о какомъ то эльдорадо на землѣ, земскаго дѣятеля и его жены-мѣщаночки пріобрѣтаетъ такую мягкую форму, что читателю кажется, что у автора сочувствіе на сторонѣ этихъ героевъ. Но, при всей симпатіи къ страданію ихъ, указывается и ихъ несостоятельность, проявляющаяся въ дряблости характера. Полковникъ Вершининъ, вступивъ въ любовную интрижку съ одной изъ сестеръ, причиняетъ ей глубокое горе. Другая сестра, пренебрегая живымъ дѣломъ воспитанія дѣтей, то и дѣло припѣваетъ: „въ Москву, въ Москву". Несостоятельность человѣка еще лучше разработана въ „Палатѣ № 6".

Въ одно и то же время всѣ произведенія писателя-гуманиста наполнены чувствомъ сострадапія къ горю и анализомъ того, чѣмъ эти несчастія и страданія вызываются. Когда онъ касается основной причины нашихъ общественныхъ злоключеній, то даже измѣняетъ своей незлобивости, и сквозь мягкій юморъ у него нерѣдко пробивается желчь. Идеалъ этимъ писателемъ уясненъ уже и потому, что изъ Чехонте-разсказчика, отмѣчавшаго внѣшнія, смѣшныя стороны общества, выросъ писатель-мыслитель, подвергшій глубокому анализу основную причину общественныхъ недуговъ. Попытаемся разобраться, въ чемъ состоитъ идеалъ Чехова.

Между критикой и писателями всегда у насъ замѣтно разногласіе. Послѣдніе, указывая на несостоятельность многихъ хорошихъ лицъ, объясняютъ это жизнью общества и его несостоятельностью. А критика казнитъ не само общество, а условія и къ жизни подходитъ съ той или другой мѣркой. Ту же мѣрку переносятъ и на писателей, задаваясь вопросомъ: либералъ ли онъ или консерваторъ? Съ тѣмъ же вопросомъ подошли многіе и къ Чехову. По мысли же Чехова дѣло не въ условіяхъ, а въ самихъ людяхъ. Отъ самого доктора Рагина зависѣло измѣниться къ лучшему. Три сестры вмѣсто того, чтобы поддерживать своего брата, кричатъ: „въ Москву, въ Москву". Вишневый садъ вырубленъ вслѣдствіе дряхлости людей. Выводъ отсюда легкій: отъ словъ и фразъ пора обратиться къ дѣлу, а не вздыхать, подобно полковнику о какомъ то земномъ эльдорадо. Герои Чехова похожи на тургеневскихъ лишнихъ людей. Они ихъ дѣти. Чеховъ великъ тѣмъ, что онъ не принадлежалъ ни къ какой партіи. Онъ учился только у жизни и вѣрилъ, что только выдержаннымъ трудомъ мы можемъ обезпечить себѣ благо.

П. Е. Павловъ. Памяти Чехова. Историческій Вѣстникъ. 1904 г., кн. 8, стр. 625—633.

Чеховъ создалъ себѣ общеевропейскую славу. Его знаютъ и во Франціи и въ Германіи, плѣняясь не одной только формой и художественнымъ дарованіемъ, а и самымъ содержаніемъ его творчества. Пошлость, скука и тупость ощущаются не только у насъ, но и на Западѣ.

Послѣ смерти этого писателя о немъ говорятъ съ замѣчательнымъ единодушіемъ всѣ органы печати; критики, несмотря на разность взглядовъ, его высоко оцѣниваютъ. Читатели относятся къ почившему поэту съ еще большей любовью, чѣмъ критика. Но при жизни онъ не добился той доли признанія, которое заслужилъ. Даже по

поводу „Вишневаго сада“ высказывалось иногда глумленіе надъ нимъ. Объясняется это, во-первыхъ, той общей причиной, по которой художественное творчество у насъ еще не пользуется надлежащимъ уваженіемъ; во вторыхъ, по отношенію къ Чехову имѣется и спеціальная причина, благодаря которой, его называли консерваторомъ и подозрѣвали въ общественной отсталости. Даже такіе извѣстные критики, какъ Скабичевскій и Михайловскій относились къ Чехову несправедливо, имѣя въ виду, главнымъ образомъ, его общественныя воззрѣнія. Первый *) изъ нихъ въ одномъ изъ фельетоновъ „Новостей“ называетъ Чехова „безпринципнымъ писателемъ“. Михайловскій писалъ объ немъ, что „онъ не видалъ зрѣлища болѣе печальнаго, чѣмъ этотъ пропадающій талантъ. Послѣ выхода „Мужиковъ“, въ которыхъ нѣкоторая часть критики усмотрѣла у автора ихъ реакціонные элементы, Чехова выбрали въ члены „Союза писателей“ обиднымъ меньшинствомъ.

Соціальные идеалы изучаемаго нами художника-мыслителя—очень высоки. Излюбленная его мысль та, что человѣку нужно не три аршина земли, а весь земной шаръ. Въ произведеніяхъ его настойчиво проводится и другая не менѣе важная мысль о необходимости освобожденія человѣка отъ матеріальной зависимости. По его мнѣнію, нужно освободить людей отъ тяжкаго физическаго труда, чтобы они могли подумать о Богѣ и о душѣ и шире проявить свои способности. Подобныя мысли не вяжутся съ отсталостью.

Чеховъ самый лучшій историкъ и лѣтописецъ двухъ

---

*) Въ статьѣ г. Павлова не указанъ ни годъ, ни № газеты, въ которой помѣщенъ фельетонъ г. Скабичевскаго. Изъ приведенныхъ въ нашей книгѣ отзывовъ видно, что г. Скабичевскій былъ всегда высокаго мнѣнія о талантѣ и міросозерцаніи Чехова, что очень ясно видно даже изъ его ранней статьи: „Есть ли у Чехова идеалы“.

послѣднихъ десятилѣтій. Въ изображеніи повседневности, обыденщины, затишья и сумерекъ онъ не имѣетъ равнаго себѣ. Писатель этотъ дорогъ тѣмъ, что онъ и въ обыденности хочетъ видѣть доброе. Интеллигенція, несмотря на то, что она погрязаетъ въ тинѣ пошлости, не можетъ разстаться съ мечтами о красивой жизни. Многіе чеховскіе герои характеризуются исканіемъ новыхъ идеаловъ. Въ „Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка" закрѣплены послѣднія минуты активной борьбы, смѣняющейся безмятежнымъ существованіемъ въ той тихой пристани, гдѣ человѣкъ бываетъ способенъ только на малыя дѣла. Порывъ къ труду изображенъ въ лицѣ Тузенбаха („Три сестры"), не представляющаго ясно самой сущности этого труда. Въ „Моей жизни" отмѣчены поиски непротивленія злу. „Новая дача" констатируетъ перемѣну отношенійоб разованнаго класса къ народу: между мужикомъ и интеллигентомъ взаимное недовѣріе. Проблема труда и капитала затронута въ „Случаѣ изъ практики", гдѣ указана психологія тоскующей владѣлицы фабрики. Поворотъ въ искусствѣ запечатлѣнъ въ Треплевѣ съ его тоской по новымъ художественнымъ формамъ. Это разнообразіе содержанія произведеній даетъ возможность нашему поэту создать множество любопытныхъ бытовыхъ фигуръ. Припомнимъ учителя словесности, „человѣка въ футлярѣ", „Душечку" и т. п. Изъ этого мы видимъ, что Чеховъ былъ тонкимъ наблюдателемъ всѣхъ перебоевъ общественной жизни.

Заслуживаютъ вниманія и пріемы чеховскаго творчества. Его слѣдуетъ причислить къ эпическимъ поэтамъ; но это нисколько не препятствуетъ проявленію затаеннаго чувства любви къ „хмурымъ" героямъ. Это одна сторона. Другая состоитъ въ томъ, что въ произведеніяхъ этого наблюдателя жизни проявляется въ сильной степени художественный интересъ. Авторъ ихъ, при соз-

данія своихъ этюдовъ, интересуется, подобно Тургеневу, подробностью формы, мастерствомъ изложенія. Третья особенность касается въ собственномъ смыслѣ художественнаго творчества. У этого реалиста мало фантазіи и воображенія, онъ не выдумываетъ жизнь, а созерцаетъ ее. Хотя Тригоринъ и говоритъ отъ лица автора о писательскихъ мученіяхъ, но все же Чеховъ сюжеты находитъ очень легко. Пріемы изображенія дѣйствительности у него своеобразныя. Онъ примыкаетъ къ Метерлинку и Ибсену. Особенности этого воспріятія замѣтнѣе всего въ драмахъ, хотя онѣ имѣются и въ раннихъ разсказахъ. Въ анекдотахъ дѣйствительность обнажается: вмѣсто лицъ и образовъ мы усматриваемъ скелеты, черты и линіи. Въ произведеніяхъ, изображающихъ повседневность, линіи очертаніи продолжаются, и, благодаря этому, открывается случай пристальнѣе вглядѣться въ жизнь. Отпадаютъ реальности обстановки, тускнѣетъ внѣшность, и обнажается не пошлость, а ея чудовищная глубина.

Чеховъ оригиналенъ и какъ мыслитель. Онъ задумывается надъ тѣмъ, что жизнь непонятна, и она настолько таинственна, что одинъ изъ его героевъ спрашиваетъ: „А развѣ вы жизнь понимаете больше, чѣмъ загробный міръ?“ Проблема жизни занимаетъ въ творчествѣ этого мыслителя центральный пунктъ всѣхъ его размышленій. Объ этомъ художникѣ говорятъ, что онъ пессимистъ. Но съ этимъ нельзя согласиться. Среда и герои могутъ вызывать чувство глубокаго разочарованія жизнію въ душѣ читателя, но самъ авторъ полонъ жажды жизни и ея радостей. Онъ увѣряетъ, что и теперь, хотя и господствуютъ „люди въ футлярѣ“, жизнь имѣетъ громадную цѣнность, которая еще болѣе увеличится черезъ 200—300 лѣтъ. Надежды на лучезарную жизнь у него принимаютъ даже мистическій характеръ. Жизнь является божественной и въ настоящемъ, и въ прошломъ, и въ будущемъ.

Недаромъ онъ говоритъ, что ничто не случайно, все имѣетъ одну душу, одну цѣль и полно общей мысли. Таково философское и религіозное міросозерцаніе Чехова. Этой жизнерадостностью объясняется и то, что при самой смерти онъ проявляетъ жажду жизни.

И. Казанскій. Человѣкъ и жизнь по произведеніямъ А. П. Чехова; стр. 1—36.

Чеховъ поражаетъ читателя прежде всего а) своей безпримѣрной и исключительной наблюдательностью и b) умѣньемъ анализировать душу человѣка. Въ каждомъ явленіи онъ улавливаетъ наиболѣе существенное, отчего и самое явленіе всегда имѣетъ выпуклую рельефную форму. Обратимся къ примѣрамъ. Въ „Попрыгуньѣ" развязность, самодовольство и узкая спеціализація художника Рябовскаго сразу очерчены въ оцѣнкѣ этимъ художникомъ картины, нарисованной Ольгой Ивановной. Ипполитъ Ипполитычъ („Учитель словесности") поражаетъ васъ своимъ педантизмомъ и узостью. Ограниченность, добродушіе и стройность первобытнаго міросозерцанія указывается въ фигурѣ отца Христофора („Степь"). Въ „Житейской мелочи" замѣчательно тонко характеризуются дѣти со стороны ихъ психики. Эта наблюдательность имѣетъ особенную цѣнность, потому что она соединена съ умѣньемъ разбираться въ душѣ человѣка и облечена въ юмористическую форму. Благодаря послѣднему качеству, смѣшная сторона сразу обрисовываетъ и характеръ лица, и положеніе его, и условія жизни.

Другое свойство Чехова состоитъ въ простотѣ, незатѣйливости и безыскусственности выбора и обработкѣ сюжетовъ. Разсказы его въ полномъ смыслѣ слова миніатюры, и онъ менѣе всего измышляетъ сюжеты. Изъ каждой незначительной сцены онъ умѣетъ извлечь чрезвычайное, вразумительное и богатое содержаніе. Всѣ люди для него одинаково интересны; избранныхъ нѣтъ.

Первыя попавшіеся факты служатъ канвой для разсказа („Лошадиная фамилія“). Даже такой разсказъ, какъ „Тифъ“, заключаетъ глубокую идею. Обыденную жизнь люди стараются устраивать по своему разуму, но можетъ случиться нѣчто такое, что выше и властнѣе человѣческихъ усилій. Такая случайность, какъ смерть сестры, всегда царитъ надъ человѣкомъ. Эта идея „Тифа“ легко выводится. Ярко власть случая указана въ „Нѣмцемъ“. Случай торжествуетъ и въ „Старомъ домѣ“. Значеніе случая вытекаетъ съ очевидностью этому содѣйствуетъ простота сюжетовъ. Этимъ послѣднимъ качествомъ отличается и содержаніе „Палаты № 6“, произведенія крупнаго по своимъ размѣрамъ. Пока Андрей Ефимовичъ исполнялъ халатно свои обязанности, онъ считался нормальнымъ человѣкомъ, но лишь только, опять благодаря случаю, заинтересовался міросозерцаніемъ сумасшедшаго, т. е. тѣмъ, что должно служить предметомъ его профессіи,—и уже его признаютъ ненормальнымъ, помѣшаннымъ. Повторяемъ, всѣ сюжеты разсказовъ касаются чего-нибудь самаго обыкновеннаго, случайнаго. Но эта случайность, мелочность и обыденность оказываются на самомъ дѣлѣ чрезвычайно существенными, такъ какъ все это вліяетъ на судьбу человѣка и на характеръ самой жизни.

Чеховъ знаетъ, что ему нужно, знаетъ, зачѣмъ онъ пишетъ и вовсе не съ равнодушіемъ относится къ окружающему. Для него судьба человѣка дороже всего. Онъ горячо любитъ его, сочувствуетъ ему, сожалѣетъ о его горѣ и ищетъ возможности облегчить человѣческое существованіе на землѣ. Если даже въ бродягѣ („Мечты“) подчеркивается естественность и законность права на жизнь и на жажду счастья, то, очевидно, что къ вопросу о человѣческомъ счастьѣ Чеховъ относится чрезвычайно чутко. Какъ ни ограниченъ міръ Душечки, героини повѣсти того же названія, но авторъ внимательно

и задушевно слѣдитъ за ея жизнью. Въ „Счастьѣ“ старикъ пастухъ горько тоскуетъ о томъ, что въ мірѣ много страданій, горя, и что онъ становится хуже, чѣмъ прежде.

Михайловскій, а вслѣдъ за нимъ и другіе критики считаютъ нашего художника безразлично относящимся къ жизни. Это неправильное пониманіе произошло вслѣдствіе новизны его міросозерцанія, складывавшагося постепенно и обнаруживающагося изъ всей массы произведеній. Въ эпоху сороковыхъ и шестидесятыхъ годовъ очень много значенія придавалось отдѣльной личности, Чеховъ же своими произведеніями старается доказать, что человѣкъ зависитъ отъ многихъ особенностей жизни. Характеръ героя въ началѣ разсказа рѣзко отличается въ концѣ. Іонычъ въ первые годы своей службы отличался многими идеальными чертами, а потомъ онъ сдѣлался матеріалистомъ. Лаптевъ въ „Трехъ годахъ“ передъ женитьбой вѣритъ въ жизнь и надѣется на нее, а потомъ у него развивается сомнѣніе и безучастное отношеніе. Та же перемѣна замѣтна и въ героѣ разсказа „Пари“. Этими контрастами указывается, насколько запутано существованіе человѣка на землѣ. Въ подтвержденіе этой мысли можно привести многое множество и другихъ примѣровъ. Фонъ-Коренъ („Дуэль“) измѣняетъ свои отношенія къ Лаевскому подъ вліяніемъ измѣнившихся условій жизни. Въ „Тинѣ“ приводятся тѣ же разительные случаи того, какъ жизнь распоряжается людьми по своему. Предшественники Чехова не придавали значенія случаю, стихійности и находили незаконнымъ допущеніе ихъ въ свои произведенія. Они старались найти логическую связь между жизнью и поведеніемъ того или другого лица.

Увѣровавъ въ могущество случая, дѣйствительности, поэтъ наложилъ на всѣ произведенія печать меланхоліи

и необыкновенно грустнаго чувства. Это уже сказалось и въ заглавіяхъ сборниковъ: „Хмурые люди“, „Въ сумеркахъ“. Но чеховское міросозерцаніе нельзя назвать пессимистическимъ во всѣхъ отношеніяхъ. Жизнь этому меланхолику-мыслителю представляется загадкой. Но если бы не было лжи и пошлости, то загадочность жизни въ значительной степени ослабѣла бы, и человѣку жилось бы лучше и легче. Противъ лжи и пошлости Чеховъ сильно обрушивается въ „Скучной исторіи“. Полозневъ въ „Моей жизни“, измѣнивши образъ жизни, рѣшилъ освободиться отъ лжи и пошлости, царящихъ въ интеллигентномъ обществѣ, и его стали презирать. Жестокость людскихъ отношеній основывается на пошлости и лжи. Такова идея и другого разсказа „Домъ съ мезониномъ“. Съ цѣлью избавиться отъ недостатковъ необходимъ пересмотръ всѣхъ современныхъ идеаловъ. Поэтому нравственность не является для Чехова чѣмъ то разъ навсегда определившимся. Дядя Ваня говоритъ: измѣнить старому мужу — это безнравственно, заглушить же въ себѣ молодость и живое чувтство не считается безнравственнымъ.

Изъ оцѣнки произведеній можно сдѣлать слѣдующіе выводы а) относительно изображенія людей—этого писателя надо назвать глубокимъ психологомъ, b) относительно отношенія его къ жизни — тонкимъ публицистомъ самаго широкаго захвата и с) относительно роли жизни для людей — глубокимъ философомъ.

А. Ростовцевъ. А. Чеховъ, пѣвецъ тоски сумерекъ, стр. 1—46.

Послѣднія произведенія Чехова поражаютъ читателя красотой простоты и задушевности. Другимъ характернымъ свойствомъ ихъ, а также и „Вишневаго сада“ является настроеніе мягкой, но вмѣстѣ съ тѣмъ и горькой тоски. На этомъ основаніи Чехова и считаютъ пѣвцомъ великой скорби русской .

Антонъ Павловичъ родился 17 января 1860 года. Все это семейство было очень даровитое. Нашъ будущій писатель получилъ первоначальное образованіе въ таганрогскомъ греческомъ училищѣ. Отецъ хотѣлъ отправить его для продолженія образованія въ Аѳинскій университетъ, но его торговыя дѣла пошатнулись. Еще въ дѣтствѣ мальчикъ писалъ сказки, а въ старшихъ классахъ сочинилъ водевиль „Недаромъ курица пѣла". Первый разсказъ написанъ въ годы студенчества для того, чтобы заработать на именинный пирогъ для матери. Этотъ фактъ да и многіе другіе свидѣтельствуютъ о сильной любви Чехова къ своимъ роднымъ. Литературный успѣхъ ему давался очень медленно. Разсказы его редакторами сокращались, и даже часто отказывали въ помѣщеніи ихъ. Изъ „Стрекозы" иногда получались очень обидные отвѣты для авторскаго самолюбія. Въ почтовомъ ящикѣ этого изданія писали: „очень длинно и безцвѣтно", „не расцвѣвъ увядаете". Послѣдній отвѣтъ заставилъ его отказаться отъ сотрудничества въ этой юмористической газетѣ. Въ началѣ своей литературной дѣятельности имъ выпущенъ первый сборникъ: „Сказки Мельпомены" Антоши Чехонте. Уже въ этомъ томикѣ разсказовъ сквозь юморъ чувствуются слезы. Выпускъ этого изданія положилъ начало извѣстности, и начинающій писатель перешелъ въ „С.-Петербургскую газету". Матеріальное положеніе его улучшилось. Разсказы его настолько выдѣлялись изъ массы другихъ, что авторъ ихъ былъ замѣченъ Григоровичемъ. Послѣдній рекомендовалъ его Суворину, и Чеховъ дѣлается сотрудникомъ „Новаго Времени". Исчезъ Чехонте сталъ появляться русскій Мопассанъ. Изданные Суворинымъ сборники „Пестрые разсказы" и „Въ сумеркахъ" быстро разошлись въ нѣсколькихъ изданіяхъ.

Первой крупной вещью была „Степь", напечатанная

въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ за 1888 г. Но, несмотря на свою популярность, дальнѣйшая жизнь этого художника была не безъ терній. Критика упрекала его за отсутствіе міросозерцанія. Его называли „безпринципнымъ нытикомъ“ и требовали серьезной работы. И Чеховъ въ 90 году отправился на Сахалинъ для того, чтобы, какъ онъ говорилъ, создать нѣчто крупное. Плодами поѣздки явилась книга „Сахалинъ“. Художникъ здѣсь спрятался за грудой статистическаго матеріала. Публицистическій характеръ этой книги имѣлъ свое дѣйствіе. Вскорѣ послѣ ея отпечатанія назначена была Высочайшая ревизія, и результатомъ ея было облегченіе быта каторжныхъ. Въ 1897 году въ Русской Мысли напечатаны „Мужики“. И это произведеніе не понравилось критикамъ. Съ отсутствіемъ народнической тенденціи критика не хотѣла примириться. Автору ихъ ставили на видъ, что онъ описываетъ только тѣхъ мужиковъ, которые страдаютъ, плачутъ. Но эта оцѣнка односторонняя. Въ этомъ произведеніи изображаются не только мутныя волны житейскаго моря, но даются и плѣнительныя описанія русской природы.

Чеховъ никогда не примыкалъ къ отдѣльнымъ боевымъ группамъ и никогда не выступалъ въ роли громовержца. Мелкими, на лету схваченными описаніями, онъ изображалъ разнообразные дефекты въ жизни народа: невѣжество, нищету, пошлость, мракобѣсіе. На помощь къ нему не можетъ прійти и интеллигентное общество, потому что оно погрязло въ пьянствѣ и развратѣ. Поэтому въ сочиненіяхъ его нѣтъ смѣлыхъ людей, зовущихъ на борьбу. Его герои трусливые неудачники, съ кличкой въ родѣ „22 несчастія“. Въ настоящемъ нашъ авторъ не видитъ счастья. Но въ будущемъ и при томъ еще далекомъ ему представляется какое-то мистическое счастье, но однако это ему не мѣшаетъ питать въ себѣ дѣтскую

вѣру въ возможность этого утопическаго счастья. Увѣренность въ наступленіи его—основное настроеніе, сильнѣе всего проявляющееся въ драматическихъ произведеніяхъ. Послѣднія зато ниже всего и оцѣнивались. Михайловскій писалъ о „Чайкѣ“, что она къ счастью провалилась. Въ нѣкоторыхъ рецензіяхъ Чехова называли „курьезнымъ драматургомъ“. Въ Петербургѣ „Чайка“ не имѣла успѣха, и авторъ чуть не съ товарнымъ поѣздомъ уѣхалъ въ Москву, давши обѣщаніе не писать драмъ.

Въ восьмидесятыхъ годахъ Антонъ Павловичъ купилъ имѣнье въ Серпуховскомъ уѣздѣ, — Мелиховку. Здѣсь были созданы его лучшія вещи. Этому способствовали условія тихой, деревенской жизни, на лонѣ природы. Въ своемъ имѣньѣ Чеховъ любилъ заниматься хозяйствомъ; возился постоянно въ саду. Съ крестьянами у него были патріархальныя отношенія; они приходили къ нему толпами лѣчиться. Имѣніе это было скоро обмѣнено на дачу въ Ялтѣ. Изъ Ялты въ Москву ему часто приходилось ѣздить. Во время этихъ поѣздокъ онъ не разъ простуживался. Скончался Чеховъ 2 іюля 1904 года въ Шварцвальдѣ отъ неожиданнаго паралича сердца. Антонъ Павловичъ былъ страстнымъ путешественникомъ. Онъ изъѣздилъ всю Европу и побывалъ даже въ Африкѣ,—въ Алжирѣ. Въ Италіи онъ болѣе всего увлекался природой и кладбищами.

Чехова надо считать бытописателемъ провинціальнаго общества. Выпуклая картина жизни этого общества дана въ „Дядѣ Ванѣ“ и „Трехъ сестрахъ“. Общее содержаніе первой драмы сводится къ исторіи нарушенія душевнаго равновѣсія въ характерѣ дяди Вани вслѣдствіе неуклюжей любви его къ чужой женѣ. Войницкій съ ужасомъ замѣчаетъ, что эта любовь пришла къ нему слишкомъ поздно. Большинство героевъ „Дяди Вани“ —„хмурые люди“. Всѣ они томятся, какъ въ клѣткѣ, въ

атмосферѣ деревенской глуши. Ихъ жизнь напоминаетъ догорающую свѣчу. Всѣ они ищутъ забвенія въ чувствѣ любви. Разочаровавшись въ этомъ чувствѣ, они переходятъ къ ненависти и подъ конецъ теряютъ послѣднюю вспышку энергіи. Одинъ только изъ среды погибающихъ людей—докторъ Астровъ хочетъ отвоевать въ жизни кусочекъ, на которомъ можно было бы проявить дѣятельность на пользу человѣчества. И всѣ женщины этого кружка любятъ этого живого человѣка. Заключительная сцена пьесы, гдѣ дядя Ваня примиряется съ жизнію и покоряется предъ ея силою,—полна трагизма. Въ „Трехъ сестрахъ" — тѣ же будни, что и въ „Дядѣ Ванѣ". Но на фонѣ ихъ выведены горячія мечтанія юныхъ головъ. Дочери умершаго генерала, вслѣдствіе благородства своей натуры, рвутся къ свѣту. Имъ хочется уйти изъ провинціи къ символу русской культуры, въ Москву. Братъ ихъ Андрей, подъ вліяніемъ пошлости, измѣнившій своимъ благимъ порывамъ заниматься наукой, ищетъ теперь забвенія въ игрѣ на скрипкѣ. Герои этой пьесы очень близки къ тургеневскимъ типамъ: будучи глубоко-честными натурами, они ни къ какой работѣ не годятся. Они предчувствуютъ истинную жизнь, но гибнутъ по слабости своей натуры.

Въ творчествѣ Чехова наблюдаются слѣдующія особенности. На первомъ планѣ надо отмѣтить изящество, художественность, которыя сказываются безъ всякихъ усилій со стороны самого поэта. Затѣмъ, все въ его поэзіи слишкомъ обыкновенно, какъ и сама жизнь. Но это не мѣшаетъ автору обнаруживать глубь пониманія. Далѣе, этотъ оригинальный мыслитель совершенно свободенъ отъ принадлежности къ какому либо направленію; онъ ни баринъ, ни мстительный разночинецъ, ни кающійся дворянинъ, ни народникъ. Онъ только пѣвецъ тоски по идеалу, и какъ таковой поселилъ въ насъ ужасъ

передъ пошлостью и мѣщанствомъ. Но идеалъ его туманенъ, и въ душѣ поэта вѣчныя сумерки, покровомъ ихъ прикрыты и всѣ миніатюры. Но, несмотря на это, можно разсмотрѣть въ произведеніяхъ этого меланхолика проявленія какихъ-то добрыхъ и грустныхъ чувствъ ко всему живущему. Указанныя особенности ведутъ къ тому, что Чеховъ робокъ, безсиленъ и до нѣкоторой степени растерянъ. У него нѣтъ смѣлаго призыва и необыкновенныхъ типовъ, потому что онъ принадлежитъ къ тому поколѣнію, которое маскировало себя, надѣвая футляръ. Но это не мѣшаетъ проявлять этимъ людямъ глубокія страданія; недаромъ и въ рѣчахъ ихъ чувствуется органическое отвращеніе къ безцѣльному существованію. Чеховъ мечтаетъ о жизни чистой, но его мечты не заждали въ насъ кипучей жизни. Онѣ освѣщали жизнь „хмурыхъ людей“ и то лишь фосфорическимъ свѣтомъ бѣлой ночи.

„Вишневый садъ“ — это шопотъ и робкое дыханіе смерти. Лишніе люди здѣсь находятся въ положеніи людей, погибающихъ отъ разлагающагося процесса жизни. Но авторъ надѣется, что среди тоскливой и медленной смерти должна возникнуть здоровая жизнь дерзкихъ, но нужныхъ людей. На развалинахъ барства торжествуетъ интеллигентный мужикъ. Эта надежда на новаго человѣка ослабляетъ у поэта чувство страха передъ смертью и передъ природой безжалостной и сильной и заставляетъ его цѣнить трудъ и призывать къ нему. „Вся Россія— нашъ вишневый садъ“. Вотъ предсмертныя думы Чехова.

Н. Карповъ. Чеховъ и его творчество *), стр. 1—46.

Дѣятельность Чехова началась въ ту пору, когда прекратилось творчество такихъ нашихъ корифеевъ, какъ Тургеневъ, Достоевскій, Островскій, Писемскій. Остался

*) Брошюра эта разобрана въ февральской книжкѣ Русскаго Богатства за 1905 г.

одинъ Толстой, но и тотъ, написавши Анну Каренину, почти прекратилъ художественную дѣятельность, занявшись разрѣшеніемъ богословскихъ и философскихъ вопросовъ. Во время этого застоя и выдвигается Чеховъ. Вокругъ него группируются новыя дарованія: Горькій, Л. Андреевъ, Вересаевъ, Скиталецъ, Елпатьевскій, Бунинъ. Творчество новаго классика объясняется условіями жизни восьмидесятыхъ годовъ съ ихъ духовнымъ затишьемъ и растерянностью, выражавшеюся смѣной разнообразныхъ настроеній. Этимъ объясняется, что его герои разнообразны и вмѣстѣ съ тѣмъ, вслѣдствіе неопредѣленности эпохи, не окрашены въ опредѣленный колеръ.

Въ творчествѣ Чехова можно различить три момента. Въ началѣ литературной дѣятельности мы замѣчаемъ господство юмора, который напоминаетъ намъ созданія Гоголя, Щедрина и Глѣба Успенскаго, отличаясь при этомъ еще большей беззаботностью. Въ этотъ періодъ Чеховъ не былъ ни учителемъ жизни, ни философомъ, а рисовалъ акварельныя картинки на фонѣ сѣренькой жизни. Плодомъ этого настроенія явились разсказы: „Въ банѣ", „Романъ съ контробасомъ", „Толстый и тонкій", „Винтъ", „Лошадиная фамилія" и многіе другіе. Затѣмъ, мы видимъ у него меланхолическую грусть, которая побуждаетъ поэта смѣяться сквозь слезы и горько плакать. Въ юморѣ скрыта бездна страданій за пошлость и тупость. Указанная особенность ярко замѣтна въ „Мужикахъ", „Черномъ монахѣ", „Палатѣ № 6", въ „Ивановѣ" и т. п. Наконецъ третій снимокъ литературной физіономіи Чехова открываетъ намъ его въ періодъ надеждъ и упованій и вѣры въ обновленное грядущее. Прежній сатирикъ бодро идетъ навстрѣчу солнцу въ произведеніяхъ „Три сестры", „Вишневый садъ", „Невѣста".

Преобладаніе въ этомъ творчествѣ отрицательныхъ типовъ и манера миніатюрнаго письма дали поводъ срав-

нивать нашего художника съ Мопассаномъ. Но первый неизмѣримо выше послѣдняго, онъ нигдѣ не оскорбляетъ чувства цѣломудрія. Да и преобладаніе отрицательныхъ типовъ у Чехова объясняется другими причинами, чѣмъ у Мопассана. Чеховъ сильно чувствуетъ противорѣчіе между своимъ идеаломъ и непригдядностью дѣйствительности. Анализируя чеховскихъ неудачниковъ, мы можемъ подмѣтить въ нихъ кипучую вѣру и стремленіе къ возвышеннымъ идеаламъ. Несчастіе ихъ въ томъ, что они на дѣлѣ ничѣмъ себя заявить не могутъ. Ивановъ самъ страдаетъ да и другихъ мучитъ своимъ безволіемъ. Нина Зарѣчная—безпочвенная личность, зараженная символизмомъ; нервы ея издерганы. Любя Тригорина, она продолжаетъ смущать Треплева, котораго любитъ Маша Шамраева. Всѣ герои страдаютъ и не хотятъ понять другъ друга, но зато, будучи срединными, усталыми людьми, они близко намъ знакомы, а потому и понятны. Разбитыя жизни тянутся передъ читателемъ пестрой лентой. Передъ нами стоятъ глубоко несчастные: Гуровъ, Анна Сергѣевна („Дама съ собачкой"), Никитинъ („Учитель словесности"), Мусатовъ („Отецъ"), Рагинъ („Палата № 6") и т. п. Въ цѣломъ рядѣ разсказовъ рисуются намъ житейскія драмы и указывается, какъ душа человѣка медленно теряетъ свой божественный обликъ.

Типы Чехова—интеллигенты и чаще всего провинціалы. Но не осталась для него чуждою и крестьянская жизнь. Бытъ современной деревни наиболѣе красочно и правдиво описанъ въ „Мужикахъ". За правдивость своего описанія нашъ писатель пережилъ немало горькихъ минутъ. Многимъ изъ критиковъ не понравилось, что онъ, въ противоположность Горькому, не идеализируетъ своихъ героевъ изъ народа, но этотъ упрекъ—незаслуженный. Тяжелое положеніе деревни сознается многими чеховскими крестьянами. Недаромъ нѣкоторые изъ нихъ порываютъ

всѣ связи съ землей. Степанъ въ „Моей жизни“ указываетъ, что мужикъ, благодаря силѣ, уму и энергіи можетъ создать себѣ лучшее положеніе. Этими же мыслями проникается и самъ авторъ. Несмотря на то, что имъ рисуются безотрадныя картины народной жизни, онъ вѣритъ, что залогъ счастья Россіи лежитъ въ народѣ. Вѣра въ лучшее будущее обусловливается слѣдующими данными: a) надо, чтобы народъ созрѣлъ морально и умственно, b) интеллигентъ долженъ работать на благо человѣчества. Отчасти и теперь осуществляются эти условія. Лопахины создаютъ новую жизнь для внуковъ, Трофимовы, презирая власть денегъ, сильны, горды вѣрой въ себя, Тузенбахи тоскуютъ и ищутъ труда, Соня глубоко вѣритъ въ Бога, устрояющаго жизнь къ лучшему. Тѣ же новыя настроенія видны и въ области театра. Жизнь дяди Вани не можетъ исчезнуть безслѣдно. Это чувствуется уже и тѣмъ, что сюжетъ „Дяди Вани“ наиболѣе законченъ и выдержанъ до конца.

Сначала въ этомъ художникѣ видѣли второго Лейкина, но когда въ немъ усмотрѣли величину, то стали упрекать его въ разныхъ „*измахъ*“. Это произошло отъ независимости взглядовъ и отъ отсутствія какой либо тенденціи. Критика терзала его, а публика зачитывалась и не только русская, но и заграничная. И тамъ признаютъ его міровымъ писателемъ. Въ Германіи разсказы его появились въ дешевыхъ изданіяхъ. Чеховъ великъ. Онъ пробудилъ къ жизни задремавшее русское художественное слово и намѣтилъ ему новые пути.

П. Сергѣенко. О Чеховѣ. Приложенія къ Нивѣ 1904 г., кн. 10, стр. 205—272.

Г. Сергѣенко указываетъ на слѣдующія черты въ характерѣ Чехова. Въ гимназіи онъ держалъ себя полувяло, полузастѣнчиво. Онъ никогда не подлаживался къ людямъ. Въ немъ не было страстей, поэтому онъ не былъ

ни честолюбцемъ, ни игрокомъ, ни искателемъ женской любви. Изъ слабостей у него было только пристрастіе къ рыбной ловлѣ. Антонъ Павловичъ по указаннымъ свойствамъ характера ни въ дѣтствѣ ни въ зрѣломъ возрастѣ не отличался и не могъ отличаться восторженно нѣжными родственными чувствами. Онъ былъ всегда до нѣкоторой степени „человѣкомъ въ футлярѣ". За глаза онъ часто подсмѣивался надъ слабостями окружающихъ. У него было очень много друзей, но самъ онъ не былъ ничьимъ другомъ.

Чеховъ очень часто производилъ двойственное впечатлѣніе. Иногда онъ былъ прекраснымъ и остроумнымъ разсказчикомъ. Въ своихъ письмахъ къ друзьямъ юморъ его часто не имѣетъ границъ. Любопытны даже подписи на открыткахъ: Бокль, Блокъ, Крамсаковъ и т. п., а также и самая манера вертикальнаго письма. Въ перепискѣ со своими знакомыми этотъ юмористъ любилъ часто мистифицировать, дурачить другихъ. Въ иныхъ случаяхъ Антонъ Павловичъ рѣзко измѣнялся въ своемъ характерѣ. Онъ становился задумчивымъ и сосредоточеннымъ. Эта перемѣна объясняется двумя причинами: 1) Чеховъ подозрѣвалъ у себя болѣзнь, и это его заставляло мучиться. Жажда къ жизни вела борьбу съ мрачными предчувствіями о смерти. 2) Это серьезное настроеніе у него иногда появлялось и вслѣдствіе вліянія творчества. Недаромъ онъ говаривалъ, что онъ долженъ отойти отъ жизни и отъ переживаемаго, разстаться съ впечатлѣніями для того, чтобы художественно изобразить то или другое явленіе жизни.

Міровоззрѣніе Чехова критиками характеризовалось неправильно. Нѣкоторые считали его пессимистомъ. Но этому противорѣчитъ его жизнерадостность и юморъ; послѣдній не покидалъ его даже въ самые тяжелые моменты. Чеховъ былъ натурой артистической и художествен-

ной по преимуществу. Онъ очень часто вращался среди артистовъ и былъ принимаемъ послѣдними за своего члена. Эта артистическая жилка не могла бы мириться въ его характерѣ, при условіи пессимизма. Съ пессимизмомъ не вяжется и тотъ дѣловый, практическій и организаторскій характеръ, который у него часто проявляется. Писатель самъ слѣдитъ за устройствомъ своего имѣнія и дачъ. Онъ очень практично продаетъ свои сочиненія Марксу. Нѣкоторые критики усматривали въ этомъ художникѣ безразличнаго человѣка по своимъ политическимъ воззрѣніямъ. Въ немъ хотѣли видѣть сухость сердца и ограниченность ума. Это недоразумѣніе произошло вслѣдствіе независимости убѣжденій и вслѣдствіе того, что онъ очень скоро сформировался въ своихъ воззрѣніяхъ. Впрочемъ, Чеховъ, вслѣдствіе замкнутости, и не любилъ проявлять своихъ сокровенныхъ мыслей. На Л. Н. Толстого онъ произвелъ впечатлѣніе человѣка, стоящаго внѣ религіозныхъ исканій. Въ бесѣдѣ съ г. Сергѣенкомъ по поводу смерти художника Левитана Чеховъ говорилъ, что *тамъ* ничего нѣтъ. Но въ то же время отдѣльныя замѣчанія его о тѣхъ или другихъ явленіяхъ жизни, заставляютъ сомнѣваться въ искренности заявленій сдѣланныхъ Толстому.

Любопытный случай разсказывается г. Сергѣенкомъ о появленіи драмы „Ивановъ". Послѣ одного спектакля въ театрѣ Корша Чеховъ завелъ разговоръ съ послѣднимъ о той пьесѣ, которую онъ только что видѣлъ. Драма эта показалась ему вычурною и препротивною. Коршъ предложилъ ему написать свою пьесу, и черезъ 2 недѣли явился „Ивановъ". О своихъ драматическихъ произведеніяхъ самъ авторъ не высокаго мнѣнія. Онъ говаривалъ, что театръ—это не его дѣло, и что онъ попалъ туда фуксомъ.

Булгаковъ. Чеховъ, какъ мыслитель. Новый путь. 1904 г. кн. 10 и 11, стр. 33—54; 138—151.

Въ пониманіи смысла литературной дѣятельности Чехова существуютъ большія разногласія. Сначала ему досталось отъ критики за безпринципность, затѣмъ ему было выдано свидѣтельство о литературной благонадежности. Самъ же виновникъ разногласій не зналъ крутого поворота въ своей литературной дѣятельности и настолько мало имъ интересовался, что на произведеніяхъ не ставилъ даже хронологическихъ датъ. И, дѣйствительно, изученіе его созданій приводитъ къ тому выводу, что вся его литературная дѣятельность проникнута однимъ общимъ міровоззрѣніемъ. Опредѣлить черты міровоззрѣнія Чехова нелегко, потому что его разсказы отличаются краткостью и поэтому нужно изучать ихъ во всей ихъ массѣ.

Міровоззрѣніе нашего художника-мыслителя тѣсно связывается съ его взглядами на искусство. А его взгляды можно подвести къ слѣдующимъ положеніямъ. Искусство, въ отличіе отъ науки, есть мышленіе, но не понятіями, а образами, не логическими отвлеченіями, а представленіями. А вслѣдствіе того, что искусство есть мышленіе, имѣющее своей темой мысль человѣка о самомъ себѣ и своей природѣ, оно становится дѣломъ важнымъ, труднымъ и серьезнымъ. Оно часто требуетъ отъ своего представителя самоотверженія, такъ какъ великое служеніе есть и великое страданіе. Истинное искусство свободно въ своихъ путяхъ и исканіяхъ; оно само себѣ законъ. При тенденціозности у искусства отнимается право самочиннаго исканія, и оно принижается до утилитарныхъ цѣлей популяризаціи. Въ этомъ случаѣ въ немъ поддѣлка, фальсификація, ибо здѣсь отсутствуетъ самостоятельность художественнаго мышленія. Чеховъ всей своей дѣятельностью боролся за свободу искусства. Недаромъ

его и упрекали въ безпринципности. Эта независимость давала возможность вдохновенному взору художника открывать порой такія тайны жизни, которыя не подъ силу уловить точному и неповоротливому аппарату науки. Художественные образы при этомъ понятны каждому, тогда какъ для знакомства съ идеями философіи и науки необходима спеціальная подготовка.

Русская художественная литература — философская по преимуществу. Духъ Достоевскаго и Толстого господствуетъ въ ней Чехова. многое роднитъ съ этими корифеями. Въ „Домикѣ съ мезониномъ“ устами художника онъ говоритъ, что „призваніе всякаго человѣка должно выражаться въ духовной дѣятельности, въ исканіи правды и смысла жизни“. „Удовлетворить человѣка могутъ только религія, наука и искусство. Но наука и искусство только въ томъ случаѣ, когда онѣ стремятся не къ частнымъ цѣлямъ, а къ вѣчному и общему“. Въ этихъ словахъ опредѣляется и сущность творчества самого Чехова; онъ видѣлъ свои задачи въ исканіи правды, Бога, души, смысла, жизни. Маша въ „Трехъ сестрахъ“ говоритъ, что человѣкъ долженъ быть вѣрующимъ или искать вѣры, иначе жизнь его будетъ пустою. Въ раннемъ разсказѣ „На пути“ проводится та мысль, что вѣра есть способность духа, и съ нею надо родиться. Во всѣхъ произведеніяхъ его ярко отразилось это русское исканіе вѣры, тоска по высшемъ смыслѣ жизни. Духовный міръ людей съ исканіемъ правды, мятущихся безпокойствомъ, изображенъ въ „Скучной исторіи“, „Моей жизни“, „По дѣламъ службы“, „Случаѣ изъ практики“, „Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка“, „Палатѣ № 6“, „Дуэли“, „Крыжовникѣ“, „Ивановѣ“, „Дядѣ Ванѣ“, „Трехъ сестрахъ“, „Вишневомъ садѣ“ и др.

Особенность творчества лучше всего отразилась въ въ „Скучной исторіи“. Профессоръ преданъ наукѣ до

самозабвенія. Но у него явилось неожиданное открытіе, что въ его желаніяхъ нѣтъ чего-то главнаго, чего-то очень важнаго, нѣтъ того, что называется общей идеей. Вслѣдствіе этого все у него перевернулось и разлетѣлось въ клочья. Въ міровой литературѣ мало вещей болѣе потрясающихъ, нежели эта исторія религіознаго банкротства живой и благородной человѣческой души. Въ „Палатѣ № 6“ герой, не умѣя справиться съ мучительными вопросами, затрогивающими высшій порядокъ жизни, сходитъ съ ума, теряетъ равновѣсіе душевныхъ силъ. Его душевная болѣзнь является слѣдствіемъ душевнаго здоровья и напряженности мысли. Истинно здоровыми по сравненію съ пошляками здѣсь являются сумасшедшіе.

Чаще всего Чеховымъ ставится вопросъ не о силѣ человѣка, а о его безсиліи, не о подвигахъ героизма, а о могуществѣ пошлости. У него все сѣро, уныло, безкрасочно; люди задыхаются и погибаютъ отъ своего безсилія. Это разучило автора весело и беззаботно смѣяться. Указанное основное настроеніе чеховскаго творчества долго не понималось, и отсюда о немъ кривотолки. Благодаря этому непониманію, то отъ чего болѣлъ самъ художникъ, считали предметомъ его проповѣди, сливали самого писателя съ его героями. У Чехова замѣтно пристрастіе къ изображенію средняго человѣка. Этотъ средній человѣкъ, благодаря безсилію, сваливается безъ борьбы, повергаясь „не большой горой, а соломинкой“. Благодаря этому ѣдкая пошлость одолѣваетъ лучшіе порывы и завѣтныя мечты. Идеальныя стремленія заставляютъ безсильно страдать человѣка и создаютъ „нудныхъ“ людей: Ивановыхъ, Астровыхъ, Лаевскихъ, Іонычей и т. п. Процессъ возникновенія подобныхъ личностей воспроизведенъ въ письмѣ „неизвѣстнаго человѣка“ къ Орлову. То же содержаніе мы находимъ и въ одномъ изъ монологовъ Иванова. Наряду съ этими людьми, обезсилѣв-

шими, но добрыми въ душѣ, дается галлерея сѣрыхъ людей, которые злы по какому-то недоразумѣнію. Но и они томятся и самоотравляются. Это герои „Жабы" и „Отца".

Чеховъ художественно поставилъ проблему посредственности, умственной и нравственной ограниченности, указавши на то, что онѣ даютъ тонъ жизни. Объ этомъ говорятъ Астровъ, Андрей въ „Трехъ сестрахъ", Полозневъ. Вспомнимъ также и ту страшную картину, какъ глохнетъ сѣмя добра въ Іонычѣ. Рѣшенію тѣхъ же вопросовъ посвященъ и „Крыжовникъ; гдѣ подробно и обстоятельно излогается психологія мѣщанства. Надъ этими вопросами стоитъ задуматься и потому, что сумрачный міръ изображается безпристрастно, даже болѣе того, онъ освѣщается ровнымъ и ласковымъ свѣтомъ; Чеховъ нигдѣ не сгущаетъ красокъ, подобно сатирику, ищущему матеріала для обличенія или юмористу, жаждему надъ чѣмъ бы посмѣяться. Онъ дѣлаетъ опыты въ цѣляхъ выясненія, занимающаго его феномена. Но онъ не равнодушенъ, сердце его любитъ, болитъ и истекаетъ кровью отъ сострадания. Онъ почти не знаетъ словъ осужденія. Слова Сони изъ „Дяди Вани" о милосердіи къ человѣку надо считать девизомъ самого автора. О Васильевѣ („Припадокъ") говорится, что онъ имѣлъ особый „человѣческій талантъ". Любовь къ человѣку заставляетъ его во всѣхъ произведеніяхъ и крупныхъ и малыхъ мучиться одной тяжелой думой одной общечеловѣческой скорбью о томъ,. чѣмъ можно объяснить огромную силу обыденщины и пошлости. И дается тотъ отвѣтъ, что причину паденія и безсилія человѣка не всегда можно искать въ неодолимости внѣшнихъ силъ, ее приходится видѣть и во внутренней слабости человѣческой личности, въ ея духовной поврежденности.

Образы Чехова имѣютъ не только національное, но и общечеловѣческое значеніе, потому что не связаны съ

условіями времени и среды. Но въ то же время они конкретны, такъ какъ отражаютъ обстановку конца восьмидесятыхъ годовъ. Настроеніе поэта связано психологически съ сумерками восьмидесятыхъ годовъ, но философски оно имѣетъ общее значеніе: въ произведеніяхъ подвергается тяжелому сомнѣнію доброкачественность средней человѣческой души.

Настроеніе этого писателя — міровая скорбь. Она роднитъ его съ величайшимъ поэтомъ XIX вѣка,—Байрономъ. У англійскаго классика личность сознаетъ себя формально абсолютною, но она не можетъ силъ своихъ перевести въ актуальность, потому что этому препятствуетъ противорѣчіе между безпредѣльными стремленіями человѣка и условіями его теперешняго существованія. Нашъ пессимистъ также скорбитъ о невозможности человѣка воплотить свой ясно или смутно сознаваемый идеалъ. Но русскій писатель, въ противоположность англійскому, томится и скорбитъ о безсиліи, безкрылости человѣка и о его неспособности подняться даже на ту высоту, которая ему доступна. Англійскій лордъ изображаетъ верхи человѣчества, и духъ его гнѣвный и суровый, потому что онъ смотритъ на людей аристократически. Противоположное мы видимъ у бытописателя мѣщанской жизни, который по чувствамъ и идеямъ демократиченъ. Есть и еще отличіе между обоими этими художниками. Автору „Вишневаго сада“ близка краеугольная идея христіанской морали: по его представленію, всякая душа человѣка представляетъ незамѣнимую, абсолютную цѣнность. Такимъ образомъ, Чеховъ и Байронъ въ художественномъ и философскомъ толкованіи человѣка— антиподы.

Чехова съ Ницше никоимъ образомъ нельзя сравнивать. Чеховскіе люди совсѣмъ не годятся для роли божества. Любопытно о гордости человѣка говоритъ Тро-

фимовъ въ „Вишневомъ садѣ“: „какая тутъ гордость, если человѣкъ устроенъ неважно физіологически, грубъ, неуменъ“. Правда сверкающія звѣзды замѣтны и въ оврагѣ, на днѣ самой жизни, но чтобы видѣть ихъ надо упорно смотрѣть вверхъ и перестать восхищаться собой. Человѣка облагораживаетъ только вѣра въ всемогущую силу Добра.

Загадка о человѣкѣ въ чеховской постановкѣ можетъ получить или религіозное разрѣшеніе... или никакое. Вѣрилъ ли Чеховъ самъ въ Бога, или же онъ былъ пессимистомъ. Послѣднее опасеніе является въ виду того, что передъ читателемъ проходятъ „хмурые“, „нудные“ люди, эгоисты и бездарности. Но, къ счастью, нашъ художникъ вовсе не пессимистъ. Вся его литературная дѣятельность проникнута весьма своеобразнымъ идеализмомъ, и въ ней господствуетъ та общая идея, которую не могли замѣтить критики. Безъ этого идеала пессимизмъ перешелъ бы въ чисто буддійскій квіэтизмъ. Между тѣмъ, настроеніе его жизнедѣятельное. Онъ любитъ жизнь и требуетъ неусыпнаго подвига и труда. Міровоззрѣніе это правильнѣе всего можно назвать оптимопессимизмомъ въ виду того, что поэтъ, видя торжество зла, вѣритъ въ грядущую побѣду добра. Правда, вѣра эта не могла быть побѣдною; она—тоскующая, рвущаяся и непокойная, но въ то же время—крѣпкая и незыблемая. Мы не видимъ прямого и художественнаго обоснованія этой вѣры; но внѣ ея нельзя оцѣнить дѣятельность Чехова, безъ нея погасъ бы источникъ свѣта, освѣщающій всѣхъ гадовъ и нетопырей оврага.

Лишь изрѣдка и чаще отъ третьяго лица въ произведеніяхъ говорится о томъ лучѣ солнца, который несмѣло блеснетъ и погаснетъ на днѣ оврага. Липѣ и ея матери показалось, что кто-то смотритъ съ высоты неба, и онѣ почувствовали, что на землѣ есть правда Божія.

Въ этомъ же направленіи работаютъ мысли и у студента, героя разсказа того же названія. Трудно опредѣлить, гдѣ—въ этомъ драгоцѣннѣйшемъ перлѣ творчества—кончается студентъ и начинается авторъ. Изъ сопоставленія скупыхъ замѣчаній, разсѣянныхъ по различнымъ созданіямъ, выносится впечатлѣніе о томъ, что хотя робко и нерѣшительно, но все же отражается религіозная вѣра христіанскаго оттѣнка. Знаменательными являются и заключительные мистическіе аккорды „Дяди Вани" и „Трехъ сестеръ". Нельзя видѣть здѣсь только бредъ раздавленныхъ молодыхъ существъ. Уже повтореніе этихъ мыслей въ двухъ произведеніяхъ, отдѣленныхъ значительнымъ промежуткомъ, даетъ неясный намекъ на мысли автора. У Чехова замѣтна необычайная чуткость къ поэзіи религіознаго чувства и преимущественно простолюдиновъ. Этимъ онъ сближается съ Толстымъ и еще болѣе съ Достоевскимъ. Тупыя бабы въ „Студентѣ" настроены религіозно, тотъ же религіозный восторгъ замѣтенъ и въ самомъ героѣ этого разсказа. Съ глубокимъ проявленіемъ этого чувства мы знакомимся и въ коротенькомъ эскизѣ „Святой ночью"; въ „Мужикахъ" превосходно описанъ крестный ходъ. Религіозное воодушевленіе Липы „Въ оврагѣ" настолько сильно прочувствовано самимъ авторомъ, что перестаешь различать, музыка ли это или обыкновенное человѣческое слово. Припомнимъ и самую сцену, которая обрисовываетъ Липу со стороны ея неземной красоты. Ночью Липа идетъ въ поле, держа на рукахъ мертваго младенца. Встрѣчаетъ она проѣзжихъ мужиковъ и спрашиваетъ старика: „Вы святые"? Она объяснила свой вопросъ такъ: „Ты посмотрѣлъ на меня, и сердце мое помягчѣло". Отвѣтъ мужиковъ полонъ той же простодушной вѣры. Чеховъ никогда не терялъ вѣры, а за послѣднее время она у него разгоралась и еще жарче, хотя взоръ его и устрем-

женъ больше на изображеніе отрицательныхъ сторонъ жизни. Поэтому-то долго и не хотѣли признать религіозности въ творчествѣ этого мыслителя.

Если къ чему и относился этотъ художникъ враждебно, то къ упрощеннымъ геометрическимъ формуламъ, подъ которыя у нѣкоторыхъ имѣется стремленіе подвести все разнообразіе жизни. Зоологъ фонъ- Коренъ, приверженецъ этого пониманія жизни, уступаетъ сельскому дьякону въ вѣрности міровоззрѣнія. Но это нисколько не мѣшаетъ Чехову вѣрить въ прогрессъ. Лаевскій, глядя на движущуюся лодку, думаетъ о движеніи жизни впередъ. Еще яснѣе сознаются эти мысли героями позднѣйшихъ произведеній „Дяди Вани", „Трехъ сестеръ" и „Вишневаго сада". Весьма опредѣленно о прогрессѣ жизни говоритъ студентъ Трофимовъ въ „Вишневомъ садѣ" да и самъ авторъ въ „Крыжовникѣ". Въ послѣднемъ произведеніи проводится та мысль, что человѣку нужно не три аршина земли, а—весь земной шаръ. Но эта вѣра въ возможность лучшаго не противорѣчитъ ли основной идеѣ его скорби о несовершенствѣ? Нѣтъ. Прогрессъ человѣчества подразумѣваетъ повышеніе общаго уровня культуры, которая для каждаго является готовою и служитъ отправнымъ пунктомъ его дѣятельности, а поэтому и, при самомъ высокомъ подъемѣ культуры, отдѣльныя личности могутъ стоять ниже своего времени, и для того, чтобы имъ подняться, нужна энергія. Духовное мѣщанство, такимъ образомъ, можетъ встрѣтиться при разныхъ культурныхъ условіяхъ. Поэтому въ авторѣ и уживаются обѣ точки. Вершининъ у него является выразителемъ оптимистическаго настроенія, а Тузенбахъ — пессимистическаго.

Чеховъ, какъ гражданинъ, не нашелъ еще общепризнанной оцѣнки. Его долго обвиняли въ гражданскомъ индифферентизмѣ. Но этого нельзя предположить у круп-

наго художника. Онъ весь горѣлъ любовью къ родной землѣ. Возникло это предположеніе изъ-за того, что этотъ мыслитель свободенъ отъ всякой тенденціозности. Онъ не отдалъ своего таланта ни одному изъ политическихъ направленій. Этимъ, а также и художественной индивидуальностью объясняется и то, что въ созданіяхъ его не затронута та сторона жизни, которая обрисована Тургеневымъ въ „Нови".

Но за то обращается вниманіе на многіе другіе вопросы. Въ „Припадкѣ" указывается на вредное значеніе проституціи для общественнаго организма, въ „Злоумышленникѣ" констатируется фактъ розни и непониманія между судьями и крестьянами. Но самое важное значеніе Чехова въ бытописаніи крестьянскаго разоренія. Въ „Мужикахъ", „Новой дачѣ", монологахъ Астрова дается понятіе объ аграрномъ кризисѣ. На фонѣ обнищанія и отупѣнія („Новая дача") создается классовое отчужденіе между бариномъ и мужикомъ. „Въ оврагѣ" изображается хищническая стадія развитія капитализма, со всѣми отвратительными его подробностями и съ яркими симптомами разложенія стараго быта. Въ „Случаѣ изъ практики" и „Бабьемъ царствѣ" подмѣчена другая фаза въ развитіи сложившагося капитализма, а именно: его стихійность, противообщественность и внутренняя дезорганизованность. Стихійность капитализма выражается въ созданіи принудительныхъ отношеній, съ ненужными страданіями, съ отсутствіемъ виноватыхъ и виновныхъ. „Случай изъ практики" указываетъ, что люди живутъ впроголодь и пьянствуютъ, а сами хозяева несчастны. Соціальный вопросъ поставленъ у героя „Моей жизни", объясняющаго, что капитализмъ создаетъ болѣе утонченныя формы рабства, чѣмъ крѣпостничество.

Сочувствіемъ къ горю ближняго и демократизмомъ творчество Чехова проникается не только сознательно,

но даже и безсознательно. Въ „Припадкѣ“ Васильевъ является будителемъ общественной совѣсти. Въ „Крыжовникѣ“ говорится, что надо, чтобы кто нибудь стоялъ съ молоточкомъ и предупреждалъ, что есть несчастные. О чувствѣ отвѣтственности передъ народомъ авторъ думаетъ въ разсказѣ „По дѣламъ службы“; самоубійство земскаго статистика и народное горе лежитъ на совѣсти всѣхъ. Студентъ Трофимовъ увѣряетъ Аню, что вишневый садъ страшенъ, что онъ должснъ напоминать намъ о страданіяхъ крѣпостныхъ людей, и что этотъ грѣхъ надо искупить собственнымъ страданіемъ и трудомъ. Недаромъ въ предсмертномъ бреду чудился Чехову японскій матросъ, поднявшій топоръ надъ вишневымъ садомъ, откуда глядятъ наши историческіе грѣхи и вѣковыя неправды.

А. Купринъ. Памяти Чехова. 1904 г., Знаніе; т. III *), стр. 7—42.

Плоды фруктовыхъ деревъ на ялтинской дачѣ доставляли Чехову много дѣтскаго удовольствія. Онъ обмазывалъ сѣрой стволы розъ, выдергивалъ изъ клумбъ сорныя травы. Но этому человѣколюбцу было дорого не чувство собственника, а то, что этотъ садъ имъ насажденъ. Онъ часто говаривалъ: черезъ 300—400 лѣтъ вся земля обратится въ цвѣтущій садъ, и людямъ будетъ хорошо. Подрѣзывая свои розы, этотъ утопистъ часто думалъ о счастливомъ будущемъ человѣчества, потому что онъ болѣе другихъ былъ чувствителенъ къ страданіямъ отъ пошлости, грубости, скуки, насилія. Ухаживая за цвѣтами, онъ видѣлъ въ нихъ символъ будущей красоты. Онъ интересовался всѣмъ, что содѣйствуетъ счастью человѣчества. Онъ восторгался зданіями оригинальной постройки (потому-то и дача его отличалась особенностями,

*) Оцѣнка статей гг. Куприна и Бунина дана въ библіографическомъ отдѣлѣ Міра Божія за мартъ мѣсяцъ 1905 года.

незаурядностью архитектуры), любилъ смотрѣть на громадные морскіе пароходы. Онъ увѣрялъ, что и теперь лучше, чѣмъ прежде, что въ современномъ интеллигентномъ обществѣ многихъ преступленій, въ родѣ убійствъ, воровства, прелюбодѣяній нѣтъ.

Всѣхъ животныхъ, за исключеніемъ кошекъ, Чеховъ любилъ. На его дачѣ жили ручной журавль и двѣ собаки. О послѣднихъ онъ иногда говорилъ: „славный народъ, собаки". Надо было видѣть съ какой сострадательностью однажды Антонъ Павловичъ перевязывалъ раздавленную лапу своей Каштанки. Всѣ дѣти къ нему относились сердечно. Какая нибудь дѣвочка 3—4 лѣтъ довѣрчиво лепетала съ нимъ, путаясь рученками въ его бородѣ. Ту же сердечную любовь проявляли къ нему и всѣ простые люди: слуги, разносчики, почтальоны. Разсказываютъ о слѣдующемъ случаѣ изъ жизни Чехова. Разъ онъ изъ Севастополя въ Ялту пріѣхалъ на пароходѣ. Знакомый татаринъ, услуживавшій ему, увидѣвъ его на палубѣ, вбѣжалъ въ каюту и взялъ вещи. Помощникъ капитана почему то началъ бранить татарина и ударилъ его даже въ грудь. Послѣдній сказалъ съ дрожью въ голосѣ этому помощнику: „ты не меня ударилъ, а его", указавъ рукой на стоящаго около Чехова. Антонъ Павловичъ, подойдя ближе къ помощнику, сказалъ: „какъ вамъ не стыдно". И помощникъ тотчасъ скрылся.

Чеховъ былъ общительнымъ человѣкомъ. Къ нему пріѣзжали самые разнообразные люди: ученые, литераторы, земскіе дѣятели, доктора, военные, художники, священники, сенаторы, актеры, газетные интервьюеры. Бывали и такіе, которые хотѣли направить заблудившійся талантъ въ идейную сторону. Часто обращались къ нему за помощью и разные бѣдняки. Благодаря своимъ посѣтителямъ, Чеховъ изъ первоисточниковъ зналъ, что дѣлается

въ Россіи. Но иногда посѣтители были и безжалостны со своимъ великимъ писателемъ. Однажды къ нему пришелъ архитекторъ и, несмотря на висѣвшій передъ нимъ плакатъ о воспрещеніи куренія, задымилъ сигару и началъ просить хозяина о томъ, чтобы онъ „пропечаталъ" въ газетѣ одного домовладѣльца за то, что объ колючую проволоку заплота этого домовладѣльца ободралъ руку сынъ архитектора, Коля. Послѣ ухода этого посѣтителя хозяинъ вышелъ въ садъ совершенно разстроеннымъ. Въ другой разъ одинъ штатскій генералъ сталъ разносить одного молодого писателя, извѣстность котораго начинала расти. Эта брань Чехову принесла много огорченія. О нѣкоторыхъ посѣтителяхъ Антонъ Павловичъ сохранилъ хорошія воспоминанія. Какой то тамбовскій помѣщикъ пріѣхалъ къ нему посовѣтоваться о своей болѣзни. Послѣдній объяснилъ ему, что онъ не занимается медициной. Но помѣщикъ былъ неумолимъ. Пришлось дать совѣтъ. Въ благодарность за это паціентъ вынимаетъ два золотыхъ. Докторъ — писатель выдаетъ расписку отъ имени благотворительнаго общества. Помѣщикъ уходитъ удовлетворенный, потому что онъ пріобрѣлъ автографъ Чехова. Въ иные дни угнетали его всякіе хвалители, порицатели и совѣтчики.

Въ нѣкоторыхъ частяхъ критики и публики установилось мнѣніе о безразличномъ отношеніи Чехова къ общественнымъ вопросамъ. Но это мнѣніе невѣрно. Онъ никогда не былъ равнодушнымъ къ общественнымъ вопросамъ и къ жгучимъ интересамъ современности. Когда при немъ говорили о темныхъ и злыхъ явленіяхъ нашей общественности, то лицо Антона Павлыча дѣлалось страдальческимъ, въ глазахъ свѣтилась скорбь. Отношеніе его къ нелѣпостямъ дѣйствительности сказалось и на фактѣ выхода изъ числа академиковъ, по поводу исключенія изъ членовъ академіи М. Горькаго. Чеховъ часто не въ

тактъ разговора говорилъ: „А вѣдь въ Россіи черезъ 10 лѣтъ будетъ конституція“.

Нашъ классикъ скрывалъ отъ знакомыхъ о своей авторской работѣ и даже пишущимъ его никому не удавалось застать. Зато многіе въ теплое утро видали его безъ всякаго дѣла, смотрящимъ на море. Свои черновики изрѣдка читалъ онъ только женѣ и сестрѣ. Раньше, когда Чеховъ былъ студентомъ, онъ писалъ часто по разсказу въ день. Задумывается, бывало, за чаемъ, достанетъ изъ кармана книжку, и начинается сосредоточенная работа. Въ послѣдніе годы у него другое отношеніе къ себѣ, болѣе строгое и требовательное. Онъ держитъ разсказы по нѣскольку лѣтъ, постоянно исправляя ихъ и переписывая. Корректурные листы тоже испещрены разными вставками. Для того, чтобы кончить свое произведеніе, онъ долженъ былъ писать не отрываясь отъ него. Наблюдательность имъ была развита до необычайной степени. Онъ умѣлъ слушать и распрашивать, какъ никто. Послѣ этихъ наблюденій взглядъ его дѣлался глубокимъ и уходилъ куда то внутрь. Тогда Антонъ Павловичъ задавалъ неожиданные вопросы, смущавшіе многихъ. Говорятъ о неомарксистахъ, а онъ спрашиваетъ: „не были ли вы на конскомъ заводѣ“. Внѣшней памятью относительно одежды, бороды, усовъ, манеръ Чеховъ не отличался, но внутреннюю суть человѣка умѣлъ опредѣлить сразу. Объясняется это тѣмъ, что онъ съ одинаковымъ вниманіемъ относился къ каждому человѣку, не обращая вниманія на его положеніе. Поэтому то у нашего сердцевѣдца тонкое знаніе профессоровъ, бродягъ, почтальоновъ и т. п. Свои слова онъ прямо бралъ изъ публики, Выраженіе изъ „Архіерея“ — „не ндравится мнѣ это“ заимствовано отъ мрачнаго бродяги, полупророка. Отъ купчихъ усвоены слова: „едеалъ“, „принципально“, „нервенная натура“, „гинеяльный пи-

сатель". Вообще, Чеховъ всюду находилъ матеріалъ для своихъ наблюденій.

Къ писателямъ начинающимъ онъ былъ всегда внимателенъ и ласковъ; всегда хвалилъ ихъ, зная, что рѣзкая критика подрѣзываетъ слабыя крылья. По неотступнымъ просьбамъ писалъ и о недостаткахъ, обнаруживая тонкое пониманіе оцѣниваемаго имъ произвенія. Но и здѣсь онъ сохраняетъ свой добродушный тонъ. Начинающихъ Чеховъ проситъ писать какъ можно больше. Онъ указывалъ, что только при этомъ условіи можно пріобрѣсти громадный запасъ словъ, необходимый для точнаго и яснаго выраженія своихъ мыслей. О техникѣ письма современныхъ писателей Чеховъ былъ высокаго мнѣнія. Онъ, не исключая и декадентовъ, ставитъ ихъ выше Островскаго, Писемскаго. Высота техники, пріемовъ письма много зависитъ отъ отсутствія эффектовъ [и вычурныхъ словъ. Простота — основное требованіе Чехова. Всѣмъ молодымъ писателямъ нашъ художникъ совѣтуетъ смотрѣть сверху внизъ на мелочи изображаемой жизни и быть равнодушнымъ къ радостямъ и огорченіемъ своихъ героевъ.

Характеръ Чехова отличался многими симпатичными свойствами. На первомъ мѣстѣ надо поставить его любовь къ изящному. Онъ не носилъ ни халатовъ, ни тужурокъ, ни туфель, одѣваясь всегда со вкусомъ. Въ его кабинетѣ пахло тонкими духами. На стѣнахъ развѣшены картины Левитана и портреты русскихъ классиковъ. На письменномъ столѣ разставлены разныя фигуры слоновъ. Другимъ качествомъ его характера была скромность, вслѣдствіе которой онъ стыдливо относился къ похваламъ, касающимся его таланта. Онъ никогда не говорилъ о себѣ, о своихъ страданіяхъ, болѣзнь свою онъ переносилъ мужественнно и терпѣливо. Можетъ быть, вслѣдствіе этой застѣнчивости Чеховъ боялся проявлять свои

чувства. Этимъ свойствомъ объясняется и его кажущееся безразличіе къ разнымъ злободневнымъ вопросамъ. Но, сохраняя эпическое спокойствіе, Чеховъ умѣлъ понимать и чужую радость и горе. Склонность къ юмору въ немъ очень часто обнаруживалась. Одному молодому идейному беллетристу говорилъ: „вы меня на 20 лѣтъ старше. Вѣдь вы раньше писали подъ псевдонимомъ: Несторъ Кукольникъ". Но своимъ юморомъ онъ не причинялъ никому страданія. Иногда замѣчались въ характерѣ нашего писателя и противорѣчія. Среди своихъ знакомыхъ однажды онъ ратовалъ сильно противъ всякихъ записей въ книжку, совѣтуя начинающимъ писателямъ полагаться на память и воображеніе. Черезъ часъ кто то изъ гостей разсказалъ анекдотъ объ одномъ комикѣ-актерѣ, отказавшемся послѣ репетиціи свистать арію изъ „Паяцевъ" на томъ основаніи, что сцена есть храмъ, и что ее нельзя считать мѣстомъ для насвистыванія. Чеховъ досталъ книжку и записалъ въ ней разсказанный анекдотъ.

Бунинъ. Памяти Чехова. Знаніе; т. III, стр. 249—268.

Въ характерѣ Чехова съ особенной яркостью обнаруживались свойства писателя—художника. Онъ говаривалъ, что, написавъ разсказъ, надо вычеркивать изъ него начало и конецъ, потому что въ нихъ у беллетристовъ больше всего бываетъ лжи. Говорить о писателяхъ для него было наслажденіемъ. Отъ него часто слышались восторженныя рѣчи о нашихъ и европейскихъ классикахъ. Въ особенности же сильно Чеховъ почему то любилъ „Тамань" Лермонтова. Онъ молодыхъ своихъ коллегъ поощрялъ къ работѣ и требовалъ отъ нихъ смѣлости. Всякому проявленію талантливости онъ радовался. Слово „бездарность" у него было наивысшей степенью брани.

Въ изображеніи жизни Чеховъ былъ независимымъ ни отъ какого вліянія художникомъ. Чувство личной свободы, о которомъ говорится въ „Скучной исторіи",

является неотъемлемымъ свойствомъ и его самого. Прямолинейность и рѣзкость есть результатъ той же независимости духа. У Чехова нѣтъ ни тенденціозности, ни подчеркиваній, ни угожденій моменту. Ему было ужасно обидно, что его называли нытикомъ, что ему пророчили будто онъ умретъ подъ заборомъ. Эта неделикатность критики была причиной того, что Чеховъ отказался отъ предполагаемаго чествованія его на двадцатипятилѣтнемъ юбилеѣ. Онъ говорилъ: „бранятъ человѣка 25 лѣтъ на всѣ корки, а потомъ дарятъ гусиное перо изъ аллюминія и несутъ надъ нимъ со слезами цѣлый день восторженную ахинею". Несправедливое отношеніе критики въ связи съ чувствомъ личной свободы повлекло за собою углубленіе въ самого себя. Еще въ дѣтствѣ Чеховъ отличался спокойствіемъ. Но это не мѣшало ему вслѣдствіе своей жизнерадостности пускаться на разныя выдумки и обнаруживать по этой части особенную изобрѣтательность. Съ годами Чеховъ становится глубже и прозорливѣе. Онъ даже сдержанъ со своими родными. Сдержанность отражается и на свойствѣ юмора. Чеховъ разсказываетъ самыя смѣшныя вещи безъ малѣйшей улыбки и безъ какой либо попытки оскорбить своимъ смѣхомъ читателя. Спокойствіе его настолько велико, что оно переходитъ въ холодность. Недаромъ Чеховъ говорилъ, что надо садиться писать тогда, когда сдѣлаешься холоднымъ, какъ ледъ. Вслѣдствіе этого хладнокровія, Чеховъ не сдѣлалъ ни малѣйшаго усилія къ тому, чтобы увеличить свою популярность. Онъ съ болью смотрѣлъ на тѣ пріемы, которые пускаются въ ходъ другими для пріобрѣтенія успѣха. Такихъ писателей Антонъ Павловичъ называлъ извозчиками. Сдержанностью объясняется и тотъ аристократизмъ духа, который постоянно проявляется въ его творчествѣ и наиболѣе всего замѣтенъ въ точности слога. Благодаря этому аристократизму, онъ даже и отъ своихъ ближнихъ таилъ поэзію своей души и доброту.

Въ концѣ своей статьи г. Бунинъ разсказываетъ интересный эпизодъ изъ послѣднихъ лѣтъ жизни Чехова. Однажды ночью у нашего писателя явилась мечта прокатиться на извозчикѣ. Онъ телефонировалъ объ этомъ г. Бунину и просилъ его быть своимъ спутникомъ. Дорогой онъ сказалъ своему собесѣднику, что его будутъ читать 7 лѣтъ, а жить ему осталось только шесть годовъ.

Ю. И. Айхенвальдъ. Чеховъ. Основные моменты его произведеній. Научное Слово, 1905 г., 1 кн., стр. 110—136.

Чеховъ плѣнялъ всѣхъ читателей мягкой властью своего таланта. Изъ тонкихъ нитей онъ сплеталъ человѣческія души и въ миніатюры вмѣстилъ глубокое содержаніе жизни. Онъ улавливалъ почти незамѣтныя переживанія сердца, поэтому его трудно анализировать. Чехова меньше, чѣмъ кого-либо разскажешь.

Основное свойство чеховскаго таланта—грусть. Психологическая сила этого чувства у него настолько велика и своеобразна, что меланхоликъ нашъ держитъ читателя какъ будто въ плѣну. И это тѣмъ замѣчательнѣе, что грусть у него вторичное явленіе. Въ раннихъ произведеніяхъ это чувство звучало мимолетной и робкой нотой. Къ грусти онъ перешелъ отъ яркаго комизма, котораго онъ, впрочемъ, никогда не покидалъ. Хотя смѣхъ и очищаетъ человѣка, но всетаки смѣшное есть вырожденіе великаго, и поэтому оно явленіе отрицательное. На этомъ основаніи нашъ поэтъ и долженъ былъ обратиться къ серьезному. Пошлыя стороны жизни вызываютъ въ немъ уже не улыбку, а грусть. Скорбь настолько сильна, что все у него окрашивается этимъ чувствомъ. Даже картины чарующія и красота разрѣшаются мелодіей печали. Ему жаль и самого себя и красавицы и тѣхъ, кто ее окружаетъ. Человѣкъ у Чехова любитъ вглядываться въ признаки былого, сожалѣть о немъ и предпочитать его пестротѣ и шуму текущаго дня. Несчастье и горе пока-

зано и смѣшнымъ, и печальнымъ, и трагическимъ. Для того, чтобы сердце загрустило, не надо какой-либо катастрофы. Въ отцвѣтаніи человѣческой души таится родникъ страданія. Петя Трофимовъ, недавно цвѣтущій и юный, вызываетъ въ читателѣ, кромѣ скорбнаго чувства, и смѣшное. Въ самой обыденности съ ея комизмомъ заключается кошмаръ-трагизмъ, — и съ нимъ нельзя бороться. Васильеву послѣ тяжелаго припадка полегчало и, можно думать, что, если онъ не пойдетъ въ проклятый переулокъ, то примирится и не будетъ задумываться надъ аномаліями жизни.

Мрачный тонъ у нашего поэта скорби и печали смягчается любовью, которая сильнѣе самой смерти. Благодаря чувству любви, имъ спокойно переносятся всѣ невзгоды и несчастія. Спокойствіе—новое качество въ чеховскомъ талантѣ. Но подъ нимъ у него кроется цѣломудренный лиризмъ, выражающійся даже въ восклицаніяхъ: „о какая суровая, какая длинная зима!“ У Чехова удивительное сочетаніе объективности и глубоко-интимнаго настроенія.

Жизнь нашему поэту рисовалась очень часто въ видѣ движенія или дороги: приходятъ и уходятъ поѣзда, мелькаютъ города и станціи. Иногда жизненная поѣздка весела, сулитъ что-то въ будущемъ, но чаще всего она обманываетъ человѣка, разрушая его иллюзіи. Лошадь, на которой ѣдетъ учительница Марья Васильевна, входитъ въ рѣку. Холодъ пронизываетъ бѣдную труженицу; калоши и башмаки полны воды, чай и сахаръ подмокли. А на желѣзнодорожномъ переѣздѣ опущенъ шлагбаумъ. Марья Васильевна увидѣла какъ будто свою умершую мать, но эти грезы оказались быстро умчавшимся призракомъ. Многіе обречены на движеніе ради другихъ. Таковы: почтальоны, кондуктора, сотскіе. Это „хмурые люди“ и съ холодной кровью, они безчувственны къ раз-

говорамъ, потому что это скитальцы жизни. Эти странники жизни, идущіе и бредущіе по снѣжнымъ сугробамъ, грезятся слѣдователю Лыжину.

Чеховъ указываетъ и то, какія качества развиваются въ человѣкѣ этимъ движеніемъ жизни, а именно: одиночество, утрата надеждъ и возрастаніе пошлости. Скажемъ обо всемъ этомъ подробно.

Одинаково несчастны, какъ тѣ, которые движутся сами по себѣ, такъ и тѣ, которые движутся ради другихъ. И тѣ и другіе одиноки. Одиночество сознается даже ребенкомъ Егорушкой. Когда надъ нимъ склонилась прекрасная графиня Драницкая, онъ тогда вспомнилъ объ одинокомъ стройномъ тополѣ. Самое печальное въ уходящей отъ насъ жизни—это нравственное опустошеніе, которое она производитъ въ насъ. Сознаніе утраты прекрасныхъ надеждъ и обѣщаній налагаетъ тѣнь на всю дальнѣйшую жизнь. У Лаевскаго уже нѣтъ той чистоты, которая была у него въ дѣтствѣ. Въ саду во время грозы гнались за нимъ двѣ бѣловолосыя дѣвочки и довѣрчиво прижимались къ нему во время раската грома. Теперь онъ не боится грозы, природы не любитъ и не вѣритъ въ Бога. Довѣрчивыя дѣвочки сгублены имъ и его сверстниками. И эта грязь, пошлость жизни, все болѣе и болѣе возрастаетъ. Раневская, Лаевскій и всѣ падшіе имѣютъ силы переносить себя, но нѣтъ этихъ силъ у семнадцатилѣтняго Володи. Онъ застрѣлился, потому что въ него проникло то великое, которое убиваетъ въ человѣкѣ стыдъ. Чеховъ показалъ намъ, что наши дѣти рано блекнутъ. И это тѣмъ болѣе замѣчательно, что самъ авторъ любитъ дѣтей и съ доброй улыбкой заглядываетъ въ ихъ души. Но пошлое вліяніе гнететъ дѣтей, и искра Божія гаснетъ въ нихъ. Гибнутъ не только бѣдныя дѣти Варька и Ванька, которымъ спать и ѣсть хочется, но и дѣти, выростающіе въ обезпеченной средѣ. Причина этого—пошлость жизни.

Съ ней Чеховъ борется и осмѣиваетъ ее въ теченіе всей своей жизни. Посмотримъ, въ какихъ видахъ она проявляется. Пошлость заставляетъ отставного солдата Егора надѣваться въ письмѣ надъ чувствомъ матери. Архитекторъ, идя подъ руку съ дочерью, вслѣдствіе той же пошлости, указываетъ дочери на звѣзды тѣмъ зонтикомъ, которымъ давеча избилъ взрослаго сына. Безутѣшна грусть матери, у которой убили ребенка, но священникъ, поднявъ вилку съ соленымъ рыжикомъ, сказалъ: „Таковыхъ бо есть царствіе Божіе". Пошлость разнообразна. Только отъ дѣвушекъ вѣетъ нравственной чистотой.

Обыватели пошлаго города у Чехова дѣлятся на три вида. Одни мирятся съ обыденностью и счастливы. Другіе, если подавлены ею, то они лишніе, обойденные. Третьи наконецъ сидятъ въ футлярахъ или стараются удалить себя отъ жизни. Сначала скажемъ о послѣднемъ типѣ людей. Чеховъ въ одномъ изъ своихъ разсказовъ воспроизводитъ Обломова, но окрашиваетъ его въ другой цвѣтъ. Илья Ильичъ у Гончарова человѣкъ кроткій, чистый и нѣжный, смущающійся передъ вторженіемъ жизни. То же смущеніе передъ жизнію мы замѣчаемъ и у чеховскаго Обломова—Бѣликова съ той разницей, что Бѣликовъ впалъ не только въ пошлость, но и въ подлость. Авторъ не убѣдилъ насъ, что Бѣликовъ отъ своего страха долженъ былъ перейти къ доносамъ и низости. Этого могло и не быть. Боязнь жизни совмѣстима съ душевной чистотой. Въ разсказѣ „Человѣкъ въ футлярѣ" ничего не говорится и о томъ мученіи, которое долженъ испытывать всякій боящійся жизни. По указаннымъ основаніямъ разбираемое нами произведеніе надо признать однимъ изъ слабыхъ сравнительно съ другими.

Тѣ, которые не приспособлются къ пошлости, тоскливо бредутъ по жизни. Въ судьбѣ ихъ Гамлетъ—Че-

ховъ видитъ неисцѣлимое страданіе. Они не хотятъ мириться съ пошлостью, но уже самая беспрерывность и повторяемость людскихъ происшествій налагаетъ и на нихъ отпечатокъ пошлости. Слова любви для чеховской невѣсты кажутся гдѣ то давно вычитанными, и сердце ея холодно. Пастухъ на своей свирѣли увѣряетъ, что природа не обновляется, что въ ней все стремится жить по прежнему, и она умираетъ. Все въ ней пошло на убыль. Лишніе люди у Чехова изнемогаютъ подъ гнетомъ повторенія. Въ этомъ ихъ слабость. Они сиротливыми тѣнями идутъ по міру. Воля ихъ блѣдна и слаба, и они пускаютъ свою ладью на волю жизненныхъ волнъ. Вслѣдствіе своего безсилія герои нашего писателя—люди недѣлающіе. Это надо сказать даже о рабочихъ и демократической средѣ. Студентъ Трофимовъ зоветъ Аню къ новой работѣ, а самъ нигдѣ не можетъ кончить курса.

Толстой въ своихъ твореніяхъ часто проводитъ ту мысль, что наше обыденное дѣло отвлекаетъ насъ отъ мысли о великомъ и важномъ. Мы, по его мнѣнію, только строимъ подмостки для своей пьесы, но ее сами мы не сыграемъ. Эти же мысли жили и въ созерцательной душѣ Чехова, который устами профессора „Скучной исторіи“ требуетъ, чтобы у людей былъ досугъ подумать о душѣ, о Богѣ, о всемъ томъ, чѣмъ живъ человѣкъ. Недаромъ авторъ „Степи“ любитъ отца Христофора, который не зналъ такого дѣла, которое могло бы сковать его жизнь. Нашъ поэтъ не симпатизируетъ дѣльцамъ. Варламовъ разстраиваетъ гармонію степи и беретъ ее себѣ въ плѣнъ. Созерцатель-художникъ не любитъ и Лиды за то, что она подаетъ бѣднымъ не такъ граціозно, какъ пушкинская Татьяна. Дѣло символизируется ключами отъ хозяйства, крыжовеннымъ вареньемъ, засахарившимся у Варвары. Въ дѣловитости—суета, хлопотливость, а въ бездѣльѣ—нѣчто изящное, меланхоличное,

грустное. Итакъ, Чеховъ питаетъ сочувствіе къ тоскующимъ героямъ бездѣлья. Но онъ и покаралъ себя за пристрастіе къ нимъ, указавши отрицательныя и жестокія стороны лишнихъ людей. Лаевскій—это карикатура Иванова. Отъ него гибнутъ женщины. Докторъ Рагинъ тоже недѣятельный человѣкъ, но онъ не внесъ и крупицы добра въ жизнь.

Въ основномъ направленіи и настроеніи духа многіе изъ лишнихъ выше полезныхъ людей. Тоскующіе герои думаютъ о другихъ, о томъ, что будетъ черезъ двѣсти—триста лѣтъ. Если у нихъ дремлетъ воля, то не умолкаетъ нѣжное чувство, благодаря которому они тоскуютъ по высшей красотѣ и правдѣ. Кромѣ того, они безкорыстны, и сами первые падаютъ жертвами своего безволія. Двадцать второго августа продадутъ у нихъ вишневый садъ и домъ. Доктора Андрея Ефимыча сразила жизненная Немезида, заставивъ его испытать тѣ страданія, которыя онъ отрицалъ. Ивановъ застрѣлился. Лида отняла отъ бездѣятельнаго художника свою сестру Мисюсь, но зато и сама разлучилась съ ней. Лишніе люди искупили свое безучастіе къ жизни страданіемъ и душевной чистотой. Они не хозяйничаютъ, но зато среди нихъ не встрѣтишь и Аксиньи, этой кульминаціи дѣловитости во всемъ ея ужасѣ. Да и хозяйство все равно гибнетъ, какъ въ формѣ вишневаго сада, такъ и въ формѣ цыбукинской лавки. Лишніе любятъ говорить о чемъ нибудь высокомъ. Но люди, подавленные пошлостью жизни, не могутъ отозваться на ихъ мысли. Имъ надо, подобно Андрею Ефимычу, искать собесѣдника въ палатѣ № 6. Только тамъ они могутъ найти сердце и великодушіе. Понятно, почему Ковринъ сѣтуетъ, что его лишили счастья безумія.

Несмотря на склонность изображать пошлость жизни, сумерки ея, Чеховъ страстно любитъ солнце и свѣтъ.

Никто тоньше его не чувствуетъ, что есть на землѣ поэтическое и отрадное. Его чаруетъ лунный свѣтъ, кладбище съ крестами. Но и среди могилъ онъ думаетъ о живомъ. Онъ любитъ природу, торжество красоты и молодость. Чеховъ знаетъ мистику ночи. Ночью міръ не пошлъ; съ него спадаетъ чешуя обыденности, и онъ становится глубже. Липа ночью обращается къ встрѣчнымъ мужикамъ съ вопросомъ: „вы святые". Ночью вспоминается и объ отреченіи Петра. Въ пасхальную ночь особенная привлекательность проявляется и въ поэтическомъ монахѣ Николаѣ. Есть и другое достоинство въ этой поэзіи. Въ произведеніяхъ Чехова разлита нѣжность человѣческихъ отношеній, все озаряющая тихой улыбкой юмора. Моментъ внѣжизненнаго, посторонняго, созерцательнаго отношенія къ жизни часто встрѣчается. Сами гибнущіе славятъ жизнь, питаютъ къ ней довѣріе и, подобно Липѣ, надѣются на нее. Соня вѣруетъ и находитъ силы утѣшать дядю Ваню. Чеховъ изобразилъ усталость человѣчества, но онъ вѣритъ и въ его отдыхъ. Онъ намъ сказалъ, что сквозь злой туманъ обыденности проникаютъ и смотрятся алмазы небесныхъ звѣздъ, алмазы благодатныхъ идеаловъ.

Ю. И. Айхенвальдъ. Дѣти у Чехова. Вѣстникъ Воспитанія, 1905 г., 1 кн., стр. 58—80.

Чеховъ страстно любитъ солнце. Онъ болѣе другихъ понимаетъ, чѣмъ жизнь красна и поэтична. Злой туманъ обыденности пронизывается благословенными и отрадными лучами. Лучшее напоминаніе солнца о себѣ — это дѣти. Писатель, оскорбленный и утомленный жизнью, беретъ съ собой Егорушку и Гришу и идетъ съ ними по жизни, странствуетъ по степи.

Изображеніе Чеховымъ дѣтской жизни имѣетъ важныя особенности. Наблюдая дѣтей, авторъ вмѣстѣ съ тѣмъ показываетъ и насъ самихъ, но въ оцѣнкѣ Гриши, Коли,

Надя и т. п. Это съ одной стороны. Съ другой—писатель нашъ сильно интересуется самыми первичными видами сознанія, такъ называемымъ, элементарнымъ сознаніемъ. Онъ даже нарисовалъ міръ съ точки зрѣнія Каштанки, которая, сравнивая обстановку бѣднаго человѣка съ богатой, приходитъ къ тому выводу, что у бѣднаго она лучше и разнообразнѣе. У Чехова думаетъ и лошаденка извозчика Іоны, зачѣмъ ее оторвали отъ крестьянской работы, и овцы, пасущіяся въ степи. Но у послѣднихъ такія же тягучія мысли, какъ сама степь. О нашемъ элементарномъ сознаніи говорится въ разсказѣ „Гриша“. Герой разсказа весь міръ оцѣниваетъ съ своей дѣтской, упрощенной точки зрѣнія: мама походитъ на куклу, а кошка—на папину шубу. Няня и мама понятны Гришѣ; онѣ укладываютъ его спать, а зачѣмъ существуютъ папа и тетя—неизвѣстно.

Дѣтскихъ образовъ у Чехова очень много. Изъ нихъ можно бы составить цѣлую хрестоматію. Несмотря на сильную любовь къ дѣтямъ, авторъ выводитъ ихъ не подслащенными. Есть у него даже и злыя. Дѣти образуютъ свое отдѣльное царство. Мы на нихъ непохожи, мы возвысились надъ ними, и наше отношеніе къ нимъ подернуто дымкой юмора. Но дѣти въ тоже время — наше прошлое и наше будущее. Они и похожи на насъ и непохожи. За игрой въ лото они ведутъ себя, какъ взрослые. А разговоры ихъ во время игры это—чудное сплетеніе взрослаго и дѣтскаго. Вслѣдствіе этого дѣти представляютъ величайшій интересъ. Недаромъ одинъ чеховскій герой говоритъ о себѣ, что когда онъ сброситъ съ себя длинное, костлявое, бородатое тѣло, то будетъ жить въ голубыхъ глазкахъ, въ бѣлокурыхъ шелковыхъ волосикахъ. Миніатюрные размѣры человѣческаго на всякаго, кто былъ обманутъ своей жизнью, производятъ чарующее впечатлѣніе. Но и у миніатюрныхъ людей

иногда бывают грандіозные замыслы. Два гимназистика, приготовивъ для себя все нужное, собрались уѣхать въ Америку. У дѣтей еще нѣтъ нашихъ волненій и чувствъ, но скоро они проснутся. Передъ мальчикомъ въ церкви на страстной недѣлѣ стоитъ красиво одѣтая дама. Онъ, смотря на ея кроткое лицо, думаетъ, чѣмъ она грѣшна. И ему хочется жениться на такой же. Смутное предчувствіе любви овладѣваетъ и Егорушкой при вспоминаніи о графинѣ Драницкой.

Чеховскій ребенокъ довѣрчивъ къ міру. Саша („Мужики") знаетъ, что въ церкви живетъ Богъ. Ночью Онъ ходитъ по церкви и съ Нимъ Пресвятая Богородица и Николай угодничекъ. При преставленіи, свѣта всѣ церкви съ колоколами унесутся на небо. Дѣти „Стараго дома", пока ихъ не посѣтило несчастье, убѣждены, что на этомъ свѣтѣ все—благополучно, стоитъ только утромъ и вечеромъ молиться Богу. Душа ребенка, несмотря на свои наивные помыслы, чутка ко всему хорошему. У мальчика передъ исповѣдью сильное сознаніе ничтожества и грѣховности, и на другое утро онъ просыпается съ чистой и ясной душой, какъ хорошій весенній день. Въ церкви теперь все для него дышетъ радостью и счастьемъ, и лики Богородицы и Іоанна Богослова не такъ печальны, какъ вчера.

Но довѣрчивость ребенка къ жизни скоро начинаетъ колебаться. Пошлость и жестокость взрослыхъ сказываются и на немъ, и искра Божія гаснетъ въ дѣтяхъ, и никогда не загорятъ прежніе огоньки. Бѣглецъ Пашка испуганъ первой увидѣнной имъ смертью въ больницѣ, страшно и маленькому Алешѣ въ каретникѣ, когда въ домѣ лежитъ баринъ-самоубійца. Гриша отъ своей няни получаетъ водку, и онъ прелестный, маленькій дѣлается жертвою безобразія! Неутѣшное горе овладѣло восьмилѣтнимъ Алешей („Житейская мелочь"), когда взрослый

человѣкъ не сдержалъ своего честнаго слова и выдалъ его тайну. Пальто Васи пропилъ отецъ, и Вася въ ужасѣ. Ему нельзя и выплакать своего горя, потому что за это будетъ бить отецъ. Отцы очень часто обижаютъ дѣтей. Къ этимъ обидамъ дѣти очень чувствительны и не забываютъ ихъ. Ѳедя за обѣдомъ перестаетъ ѣсть. Шестилѣтняго Петю Зайкина („Лишніе люди“) обижаетъ мать, онъ и питается-то только молокомъ. Но что, въ сравненіи съ этой пищей, устрицы передъ голоднымъ мальчикомъ, или горе тринадцатилѣтней преступницы Вари, задушившей ребенка, или этотъ несчастный Ванька Жуковъ со своимъ письмомъ къ дѣдушкѣ? Скорбь Ваньки еще сильнѣе оттѣняется описаніемъ радости жизни, Москвы, лавокъ и т. п. Ваньку сживутъ съ мѣста такъ же, какъ Никифора („Въ оврагѣ“), который и мѣста-то меньше Ваньки занималъ. Большіе борются не только между собою, но и съ маленькими. Отъ этого наши дѣти страдаютъ и пошлѣютъ. Володя ужаснулся пошлости матери и собственнаго паденія и застрѣлился. Лаевскій въ дѣтствѣ любилъ природу, довѣрчиво относился къ дѣвочкамъ. Теперь ничего этого у него нѣтъ. Недаромъ съ поступленіемъ въ гимназію и для Егорушки жизнь кажется таинственною.

Чеховъ любитъ дѣтей и пишетъ съ лаской объ нихъ и желаетъ, чтобы для нихъ открылась та тихая, нѣжная и сладкая жизнь, которой не видѣли печальные глаза самого поэта.

В. Шулятиковъ. Теоретикъ „талантливой жизни“. Правда; 1905 г., кн. 1, стр. 136—157.

Думаютъ, что о положительныхъ сторонахъ чеховскаго таланта говорить нельзя за неимѣніемъ данныхъ. На основаніи того, что одному изъ своихъ героевъ Чеховъ вложилъ мысли о свободѣ искусства, его самого считаютъ художникомъ-фотографомъ, а слѣдовательно и

объективистомъ. Но Чеховъ въ „Скучной исторіи“ говоритъ о свободѣ гражданскихъ убѣжденій. Затѣмъ, писателя-объективиста на самомъ дѣлѣ не существуетъ да и не можетъ быть. Не только нельзя отрицать у Чехова убѣжденій, но болѣе того, надо признать его удачнымъ истолкователемъ опредѣленныхъ групповыхъ настроеній. Этимъ объясняется и его популярность.

Чеховъ является теоретикомъ интеллигентнаго пролетаріата. Направленіе его міросозерцанія характеризуется пессимизмомъ, проявляющимся въ чувствѣ скорби по случаю отсутствія талантовъ. Ковринъ („Черный монахъ“) сожалѣетъ о себѣ, что, хотя онъ и потратилъ пятнадцать лѣтъ на ученье, но остается бездарностью и посредственностью, принужденной вялымъ языкомъ читать на лекціяхъ чужія мысли. Эта посредственность повела за собой и помѣшательство Коврина. Войницкому („Дядя Ваня“) очень хотѣлось бы быть талантомъ. Въ „Трехъ сестрахъ“ одинъ изъ героевъ скорбитъ объ отсутствіи въ стотысячномъ населеніи города ученыхъ, художниковъ и даже мало-мальски замѣтнаго человѣка.

Отсутствіе талантовъ—это та исходная точка зрѣнія, которая придаетъ характеръ цѣльности міросозерцанію чеховскихъ героевъ, не поднимающихся до пониманія общаго хода охватывающаго ихъ историческаго процесса. Профессоръ „Скучной исторіи“ сказалъ, что у него нѣтъ „общей идеи“. Но онъ ошибается. У него всѣ мысли и чувства текутъ по опредѣленному руслу: онъ недоволенъ, что нѣтъ талантовъ среди его слушателей и въ литературѣ, которая ему представляется кустарною. И самъ онъ талантливъ только въ своей спеціальности. Въ этомъ случаѣ онъ сходенъ съ Ковринымъ. Ивановъ говоритъ о себѣ, что онъ разочарованъ и раздавленъ своими *ничтожными* подвигами. „Неизвѣстный человѣкъ“ въ письмѣ къ Орлову пишетъ, что онъ, подобно библей-

скому силачу, хотѣлъ взвалить на себя Газскія ворота, но когда уже онъ изнемогъ, то замѣтилъ, что эти ворота ему оказались не по плечу. Прозоровъ („Три сестры") сожалѣетъ, что прошлое у него потеряно безвозвратно, и что та дѣйствительность, въ которой онъ живетъ, безобразна. „Неизвѣстный человѣкъ", Ивановъ и Прозоровъ—три разныхъ общественныхъ типа, выразители спеціальныхъ теченій различной степени прогрессивности. Несмотря на свое несходство, они говорятъ одно и то же, подчеркивая въ своихъ драмахъ лишь индивидуалистическій моментъ. Процессъ жизни представляется имъ замкнувшимся въ узкомъ кругозорѣ обрывковъ дѣйствительности, игралищемъ стихійныхъ силъ. Происходитъ это отъ ихъ невѣдѣнія соціальныхъ условій жизни; это незнаніе открываетъ полный просторъ ихъ жалобамъ на несовершенство индивидуальныхъ способностей. „Неизвѣстному человѣку" хочется играть благородную роль въ исторіи для того, чтобы грядущія поколѣнія не могли объ немъ сказать, что онъ—ничтожество. Обывательскія, мѣщанскія настроенія въ немъ очень сильны, что и заставило Зинаиду Өедоровну разочароваться въ его талантѣ.

Выбирая своихъ героевъ изъ различныхъ общественныхъ круговъ и заставляя ихъ однимъ и тѣмъ же языкомъ излагать одни и тѣ же мысли, авторъ изобличаетъ, что за спинами героевъ онъ присутствуетъ самъ и высказываетъ свое profession de foi. Его исповѣданіе можно назвать аристократизмомъ духа. Изъ этого вытекаетъ и его отрицательное отношеніе къ толпѣ и обыденнымъ людямъ, ярче всего сказывающееся въ „Домѣ съ мезониномъ". Чеховъ борется противъ рутины мысли. Поэтому у него замѣтно сатирическое отношеніе къ тѣмъ героямъ, которые не могутъ подняться выше своей спеціальности. Эта рутина мысли—залогъ несомнѣннаго пора-

женія въ борьбѣ за жизнь. Только тотъ, кто способенъ проявить оригинальность, можетъ побѣдить на жизненномъ пиру.

Рутина мысли поддерживается и питается мѣщанствомъ съ его обывательскими стремленіями къ тихой и безмятежной жизни. Лучшіе люди у Чехова и ведутъ борьбу съ пошлостью мѣщанства. Мѣщанская обстановка для дяди Вани страшна монотонностью своего колорита. Однообразіе впечатлѣній этого царства—главный обвинительный аргументъ противъ его у Войницкаго. Гнилая скука есть порожденіе этого условія. Литографщикъ Саша въ „Невѣстѣ“ предлагаетъ своей собесѣдницѣ покинуть свой домъ,—обитель мѣщанскаго царства,—и увѣряетъ ее, что только въ этомъ случаѣ она избавится отъ этой толпы и сѣрой, неподвижной жизни. Недовольство мѣщанствомъ и жажду дѣятельной жизни, исключающей неподвижность и тишину, проявляютъ Никитинъ („Учитель словесности“) и Вершининъ („Три сестры“). Истинный смыслъ оцѣнки мѣщанскаго счастья коренится у чеховскихъ героевъ не на почвѣ сознанія общественной неправды и не на желаніи видѣть человѣчество освобожденнымъ отъ соціально-общественныхъ недуговъ. Нѣтъ. Имъ хочется только устранить неподвижность жизни. Да и самая то идея возможности новой лучшей жизни у этихъ „хмурыхъ“ людей явилась не на лонѣ обрывковъ дѣйствительности, а почерпнута изъ другого міра.

Истинная подкладка стремленій къ другой жизни объясняется стремленіемъ къ новизнѣ и прежде всего для себя. Поэтому то и мысли о счастливомъ будущемъ у нихъ неопредѣленны и невыяснены. Жажда перемѣны проявляется у нихъ даже въ формѣ идеализаціи ломового труда, о которомъ мечтаютъ Тузенбахъ и Ирина. Въ „Женѣ“ камеръ-юнкеръ для своего спокойствія позво-

ляеть раздать все имѣніе. Всѣ подвиги „хмурыхъ“ людей объясняются желаніемъ отдѣлаться отъ непріятныхъ настроеній.

Почему исторіографъ хмурыхъ людей усвоилъ эту одностороннюю точку зрѣнія? Часть общества можетъ строить благополучіе въ борьбѣ за существованіе только въ томъ случаѣ, когда окружающая среда отличается разнообразіемъ составляющихъ ее элементовъ. Поэтому то Чеховъ и заставляетъ своихъ героевъ проникаться жаждой перемѣнъ. Поэтому же мѣщанское царство и получило у него одностороннее освѣщеніе, выражающееся въ неподвижности и монотонности. Представители этого царства отличаются душевной пустотою вялостью и гамлетизмомъ—качествами, исключающими успѣшность прогресса. „Неизвѣстный человѣкъ“ называетъ несчастнымъ Орлова за то, что онъ зря растратилъ свои душевныя силы. Слабымъ и несчастнымъ человѣкомъ выведенъ и Лопахинъ, которому нужно было бы приписать хищническіе инстинкты съ прямолинейностью и послѣдовательностью ихъ проведенія. Но вмѣсто того передъ нами обычный чеховскій образъ съ гамлетовскими настроеніями. Самъ Лопахинъ сознается, что на душѣ у него не всегда легко. Душевное спокойствіе его возстановляется только упорной работой. Гамлетизмъ его иллюстрируется и въ сценѣ его торжества по случаю покупки сада. Онъ упоенъ побѣдой до умоизступленія, но лишь только замѣтилъ, что Раневская плачетъ, онъ успокаиваетъ ее, со слезами говоря, что наладится когда нибудь и наша несчастная жизнь.

Развертывающаяся картина противорѣчій жизни Чеховымъ оцѣнивается прежде всего, какъ цѣпь коллизій между обыкновенными и необыкновенными людьми. Слабые духомъ и посредственности у него одерживаютъ побѣду надъ превосходящими въ умственномъ отношеніи.

Профессоръ признаетъ, что судьба его находится въ рукахъ дерзкаго и ничтожнаго авантюриста Гнеккера, борьба съ которымъ ему не подъ силу. Серебряковъ, несмотря на свою бездарность, держитъ въ рабствѣ дядю Ваню, человѣка, въ сравненіи съ нимъ, гораздо болѣе развитого. Сильный духомъ Тузенбахъ дѣлается жертвой бреттера—тупицы. Тригоринъ стоитъ ниже Треплева, но первому, несмотря на его рутинерство, сопутствуетъ всегда и вездѣ счастье. Торжество слабыхъ, торжество посредственности и ничтожества признается невыносимой и дикой нелѣпостью жизни, которая оттѣняется на каждомъ шагу и за которою признается значеніе закона. Судьбы историческаго развитія въ рукахъ Лопахиныхъ, Орловыхъ, Серебряковыхъ и т. п. Понятно, что Чеховъ и не надѣляетъ тѣхъ людей, которымъ онъ не сочувствуетъ, цѣльной организаціей и силой духа. Авторъ въ этомъ случаѣ руководствуется „групповыми“ соображеніями, отстаиваетъ интересы интеллигентовъ—пролетаріевъ. Рисуя представителей буржуазіи въ „Трехъ годахъ“, „Случаѣ изъ практики“ и „Бабьемъ царствѣ“, представитель интеллигента—пролетарія, знакомитъ съ героями тогда, когда они проявляютъ душевныя слабости, гамлетизмъ.

Но одной рукой Чеховъ подчеркиваетъ несходство групповыхъ интересовъ, а другой затушевываетъ. Избирая верховнымъ критеріемъ критерій психологическаго порядка, художникъ открываетъ путь къ произвольнымъ сопоставленіямъ различныхъ общественныхъ типовъ. Такъ, „неизвѣстный человѣкъ“ себя и Орлова неправильно считаетъ порожденіемъ одной общественной среды. На нѣкоторыя стороны общественныхъ отношеній здѣсь набрасывается романтическое покрывало. Отожествлять Орлова и „неизвѣстнаго человѣка“ нельзя уже и потому, что при своемъ паденіи они получили ушибы и

пораженія разнаго типа, да и лѣчатся разными средствами. Два члена общества Кириловъ и Абогинъ („Враги") понесли тяжкія потери. Докторъ разражается обвинительной рѣчью противъ плутократіи. Абогинъ старается ему отпарировать, а самъ авторъ объясняетъ этотъ поединокъ просто недоразумѣніемъ, вызваннымъ случайно несчастными обстоятельствами въ ихъ жизни. Объясняется все это эгоизмомъ. Итакъ, антагонистовъ нѣтъ, а есть только слабые несчастные люди. Въ этомъ непростительная ошибка.

Чехова нельзя признать объективнымъ фотографомъ, потому что у него съ большой послѣдовательностью проводятся положительные взгляды. Они неуловимы, вслѣдствіе особенностей его идеаловъ. Читатель привыкъ къ общественнымъ перспективамъ и хочетъ видѣть ихъ по обыкновенію и у Чехова. Вслѣдствіе этого, отъ вниманія читателя и ускользаютъ чеховскіе идеалы, состоящіе въ проповѣди интеллигентнаго примата, интеллигентной диктатуры. Чеховъ поэтому идеалистъ, но онъ вмѣстѣ и будильникъ общественной совѣсти, благодаря своему сознанію темныхъ сторонъ современности.

В. Гиппіусъ. Памяти Чехова. Русская Школа, 1905 г., кн. 1, стр. 34—40.

Чеховъ является важнымъ писателемъ уже потому, что онъ носилъ въ себѣ настроеніе цѣлаго поколѣнія. Значеніе представителя этого поколѣнія еще болѣе усилится отъ рѣшенія вопроса: завѣщало ли что нибудь намъ это поколѣніе, или оно осталось пустой страницей.

Чехова обвиняютъ въ томъ, что онъ тратится на мелочи. При этомъ забывается, что во всѣ времена писатели выражаютъ свое личное отношеніе къ жизни, и всегда поэтому ощущается живое лицо, создавшее произведеніе. Нашъ художникъ изображаетъ тѣ стороны, на которыхъ останавливалось его вниманіе. Эти явленія

для него имѣютъ интересъ не сами по себѣ, а потому, что на нихъ онъ можетъ выразить свое отношеніе къ жизни. Этотъ писатель поэтому лирикъ и съ своеобразными пріемами. Сущность творчества указана еще Михайловскимъ при разборѣ „Скучной исторіи". Въ противоположность своему поколѣнію, рвавшемуся къ идеаламъ и находившему ихъ, у автора „Скучной исторіи" только тоска по идеалу, и она настолько сильна, что даже и въ послѣдней пьесѣ слово „вѣрь" звучитъ только робкой надеждой. Профессоръ удивляется пустотѣ жизни, происходящей, по его мнѣнію, отъ отсутствія живой идеи. Полозневъ во всемъ городѣ не знаетъ ни одного честнаго человѣка. Только отъ дѣвушекъ вѣетъ нравственной чистотой, потому что онѣ не понимаютъ жизни. По выходѣ замужъ онѣ тонутъ въ тинѣ пошлаго существованія. Изображеніе тины обыденщины, отъ которой некуда укрыться съ одной стороны и съ другой — неудовлетворительность нѣкоторыхъ чуткихъ людей (особенно дѣвушекъ), влекущая за собой страданія и мечтанія о благородной, чистой, изящной жизни—вотъ чеховское въ нашей литературѣ.

Измученные раздвоеніемъ его люди въ послѣднихъ произведеніяхъ обѣщаютъ другимъ скорое успокоеніе отъ житейской муки. Соня и „три сестры" жаждутъ, чтобы скорѣе настало время, когда все разъяснится. Исканіе смысла жизни составляетъ основную черту чеховской личности. Удовлетвориться одними только прогрессивными общественными настроеніями Чеховъ не могъ, потому что онъ чувствовалъ глубже и смотрѣлъ дальше. Онъ искалъ, но не могъ найти. Твердой вѣры не было у него. Заключительными словами Сони („Дядя Ваня") объ ангелахъ и алмазахъ драматургъ хочетъ заглушить свою тоску. Недаромъ и отъ всей пьесы остается острое чувство жалости къ заброшеннымъ и ненужнымъ людямъ.

Въ отсутствіи свѣтлой и разрѣшающей вѣры слабость чеховскаго творчества.

Наряду съ исканіемъ смысла жизни мы замѣчаемъ и любовь къ людямъ. Любовь его имѣетъ большую цѣнность. Онъ въ собственномъ смыслѣ любитъ, а не жалѣетъ, подобно Достоевскому и любитъ онъ не идею человѣчества, а каждаго человѣка отдѣльно, живую душу, не задаваясь никакими требованіями пуританской общественной и нравственной морали. Ему чуждо заглушеніе простыхъ человѣческихъ чувствъ. Онъ принимаетъ жизнь въ ея радостныхъ проявленіяхъ, отрицая грубое, низкое, грязное. Чеховъ любитъ, какъ ребенокъ, и любитъ безъ всякаго аскетизма все, что люди любятъ. Эта женская любовь къ людямъ въ значительной степени опредѣляетъ и характеръ его тоски.

Человѣчество руководится въ своей жизни двумя различными идеалами. Одинъ идеалъ отличается отвлеченностью, оторванностью отъ жизни, благодаря чему создается ничѣмъ незаполненная бездна между идеаломъ и жизнью; и получается, что на одномъ берегу холодные идеалы, а на другомъ жизнь не согрѣтая, а только сверху освѣщенная. Идеалъ другого вида обнаруживаетъ стремленіе проникнуть собою жизнь, но онъ тогда умаляется и чаще всего носитъ въ себѣ политическую окраску, отрицая потребности внутренней интимной жизни. Этихъ противорѣчій не могъ одолѣть Чеховъ. Онъ любилъ людей, но не зналъ того свѣта, которымъ бы можно было освѣтить жизнь.

Женскій Вѣстникъ. 1905 г. кн. 1. Чеховскіе типы ученыхъ женщинъ, стр. 10—14.

Прежде къ женщинамъ относились съ насмѣшкой, клеймя ихъ названіемъ „синяго чулка“. Даже Ольга у Гончарова, при всемъ своемъ стремленіи къ знанію, стыдится казаться ученой. Въ наше время ученыхъ жен-

щинъ много, и писатели на нихъ обращаютъ вниманіе. Не относится безучастно къ нимъ и Чеховъ. Въ „Именинахъ" нарисована бывшая курсистка. Она вышла за Петра Дмитрича потому, что въ немъ видѣла оригинальнаго мыслителя и человѣка, смѣло высказывавшаго свои консервативныя идеи. Но потомъ она замѣтила, что въ немъ все напускное, что, при своемъ консерватизмѣ, онъ служитъ по выборамъ, и что дѣло у него расходится со словомъ. Несмотря на это, Ольга Михайловна любитъ мужа, ревнуетъ, жалѣетъ и плачетъ о немъ. Къ концу беременности, вслѣдствіе сознанія грядущихъ страданій, она всмотрѣлась во многое, чего не замѣчала ранѣе, и была поражена ложью среди мужчинъ. Это сознаніе съ ясностью всплываетъ въ промежуткахъ между родовыми схватками. Ольга Михайловна въ сущности ведетъ такую же жизнь, какъ и не получившія высшаго образованія, но, благодаря образованію, всетаки видитъ ложь во взаимныхъ отношеніяхъ людей.

Въ „Хорошихъ людяхъ" врачъ Вѣра Семеновна послѣ смерти мужа хотѣла отравиться, но ее спасли. Она поселилась у фельетониста-брата, предъ которымъ благоговѣла. Начало охлажденія къ брату у ней проявляется послѣ прочтенія его статьи о непротивленіи злу. Она замѣтила, что ея братъ обскурантъ и рутинеръ, боящійся смѣлости мысли и широты размаха. Вѣра Семеновна измѣнила и самый образъ жизни, отказавшись отъ чтенія, отъ удобствъ, доставляемыхъ прислугой. Въ концѣ концовъ она покинула брата, отправившись въ деревню прививать оспу. Вѣра Семеновна критически относится къ окружающему и открываетъ пропасть между собой и братомъ.

Въ этихъ разсказахъ указывается, что образованіе уничтожаетъ мужскія преимущества, возвышая женщину тѣмъ, что она видитъ отсутствіе справедливости и среди

мужчинъ. Чеховъ замѣтилъ, что женщины прежде всего обращаютъ вниманіе на усовершенствованіе человѣческихъ отношеній.

А. Е. Рѣдько. Задача жизни у Ибсена. (Объ Ибсенѣ и хмурыхъ людяхъ Чехова). 1905 г., кн. 1, ст. 22—56.

Основной мотивъ творчества Ибсена раскрывается въ „Претендентахъ на корону". Этотъ мотивъ формулируется такъ: жить можно только для своей собственной и при томъ свободной избранной „жизненной задачи". На этомъ основаніи Ярлъ Скуле отказался жить исключительно только для короля Гакона и не захотѣлъ разставаться со своими еще не сложенными пѣснями. „Задача жизни" для Ибсена — универсальная тема; изъ нея онъ сдѣлалъ солнце, вокругъ котораго вращается человѣческая жизнь. Но зачастую около этого свѣтила концентрируются тяжкія минуты душевнаго разлада, такъ какъ „задача жизни" осуждаетъ на непрестанную борьбу со своей совѣстью. Но его напряженіе силъ и страданія не мѣшаютъ героямъ Ибсена любить жизнь, если для нихъ ясны цѣли. Гаконъ, несмотря на постигающія его неудачи, отличается послѣдовательностью и прямолинейностью. Росмеръ и Сольнессъ сильны духомъ до тѣхъ поръ, пока не почувствовали, что ихъ идеалы разбиваются, и вѣра въ смыслъ жизни теряется. Если у героевъ Ибсена появляется сознаніе о томъ, что жизнь есть самообманъ, или что идея становится неосуществимою, то они изъ энтузіастовъ дѣлаются неудачниками „тринадцатыми" за жизненнымъ столомъ, и быстро кончаютъ свою жизнь самоубійствомъ. Въ большинствѣ случаевъ примириться съ дѣйствительностью, съ мѣщанскимъ счастьемъ они не въ силахъ, такъ какъ у нихъ совѣсть „хилая" и очень чуткая къ страданіямъ людей. Сольнессъ говоритъ, что личное счастье человѣка — это рана на груди, которую помощники и слуги хотятъ закрыть кожею, снятою съ другихъ людей.

Для Ибсена и его избранныхъ героевъ верховный критерій жизни состоитъ въ правдѣ. Въ этомъ случаѣ Ибсенъ жизнерадостнѣе Чехова. Нашъ русскій пессимистъ утверждаетъ, что красота, счастье и правда находятся гдѣ то внѣ жизни. Норвежскій драматургъ поправляетъ русскаго. Онъ говоритъ, что правда, хотя и хрупкая и рѣдкая вещь, но существуетъ, а красота возможна даже и въ мелочахъ жизни. Въ нравственной сферѣ, по мнѣнію Ибсена, безъ сомнѣнія, замѣтенъ прогрессъ. Гаконъ, не смущаясь, шелъ къ своей цѣли по окровавленнымъ трупамъ враговъ и друзей. Теперь же моральное чувство повышено. У Сольнесса чувствуется отвѣтственность за себя и свои поступки, у Росмера — за своихъ предковъ и у Фьельдбо—за благопріятныя условія своей личной жизни. Но все же съ правдой человѣкъ не всегда можетъ справиться. Это положеніе разъяснено Ибсеномъ въ „Дикой уткѣ“ и „Столпахъ общества“. Лона и Грегерсъ пытаются вліять на другихъ въ смыслѣ осуществленія ими правды, но результаты получаются неодинаковые.

Содержаніе „задачи жизни“ можетъ быть различное. Это указано Ибсеномъ въ разныхъ драмахъ. Но есть одна непреложная особенность, а именно: „задача жизни“ должна быть свободною и взята на себя добровольно, иначе она переходитъ въ урочную и подневольную работу. Иллюстраціей этого служитъ „Женщина съ моря“. Эллида, жена Вангеля, вышла замужъ за него по расчету. Чувствуя тяготу совмѣстной жизни, вслѣдствіе сознанія, что у ней не можетъ свободно осуществляться „задача жизни“, она черезъ 5 лѣтъ потребовала отъ Вангеля развода. Мужъ согласился и выдалъ ей документъ. Послѣ этого она осталась съ нимъ навсегда.

Сходство между Ибсеномъ и Чеховымъ проявляется въ томъ, что оба они говорятъ съ искренностью о бли-

нихъ ихъ людяхъ, оба интересуются жизнью неудачниковъ, лишнихъ людей. Въ остальномъ между тѣмъ и другимъ огромная разница. У одного (у Ибсена) чувствуются люди, ведущіе упорную борьбу за свою жизнь, а другой рисуетъ картину настроенія послѣ неудачной борьбы: побѣдительницей выступаетъ жизнь, а самые побѣжденные—недоступны для точнаго изслѣдованія. Ибсенъ—скульпторъ, а у Чехова только намеки на рельефъ, и контуры расплывчаты. Одинъ—стремителенъ, какъ водоворотъ, а другой—спокоенъ, какъ русская степная рѣка. Одинъ все передумалъ, а другой все перечувствовалъ въ тискахъ мысли и сердца.

Русскихъ людей отъ тѣхъ „задачъ жизни", которыя осуществляютъ герои Ибсена, отдѣляетъ широкій океанъ, но Чеховъ указалъ, что находятся и у насъ такіе смѣлые люди, которыхъ этотъ океанъ не пугаетъ. Таковъ—„неизвѣстный человѣкъ", въ дѣятельности котораго очень много подвиговъ. Хотя въ обыденной жизни эти подвиги рѣдки, но все же „сѣрые люди", „нытики" и неврастеники стремятся жить и дѣйствовать сами для себя, независимо отъ будущихъ поколѣній, ибо жизнь дается только одинъ разъ, и имъ хочется дѣлать исторію. Обратимся къ примѣрамъ. Подобно Норѣ Ибсена, „неизвѣстный человѣкъ" жаждетъ огромнаго чуда. Ему хочется, чтобы жизнь была свята, высока и торжественна, какъ сводъ небесный. Ярцевъ въ „Трехъ годахъ" вѣритъ въ скорое наступленіе этого возможнаго чуда. Хмурые люди чутки къ прогрессу жизни, а поэтому ложь и безобразіе тяготитъ ихъ, но не въ отдѣльныхъ проявленіяхъ, а какъ неустранимый признакъ коллективной жизни. Герой „Страха" говоритъ, что ему страшна обыденщина, отъ которой никто не можетъ спрятаться. Важнымъ двигателемъ прогресса въ жизни является чувство. Это видно изъ символическаго разсказа „Во-

склицательный знакъ“. Здѣсь приводится та мысль, что безъ этихъ душевныхъ проявленій жизнь сдѣлалась бы пишущей машиной.

Ибсенъ является въ роли часовщика; онъ разыскиваетъ колесико, работающее въ душѣ неудачниковъ. У разныхъ героевъ его такимъ колесикомъ бываетъ то тувство „безвинности“, то чувство „отвѣтственности“, то чувство „долга“, „правды“ и т. п. Чеховъ же передаетъ только фактъ и созданное имъ настроеніе, отказываясь отъ анализа того, какой факторъ сдѣлалъ людей хмурыми, и какое колесико надо перемѣнить въ душевномъ строѣ. Самое бо̀льшее, что говорится у русскаго пессимиста о „хмурыхъ“ людяхъ, такъ это то, что они не виноваты, хотя и чувствуютъ себя отвѣтственными, что они — трава въ степи, сожженная солнцемъ. Пѣснь травы, которую удалось подслушать Егорушкѣ („Степь“),—пѣсня „хмурыхъ“ людей. Чеховскимъ неудачникамъ хочется дѣлать исторію, но какое-то солнце выжгло изъ ихъ души все то, чѣмъ обусловливается дѣйствіе. Изобразитель жизни „хмурыхъ“ людей не говоритъ, что именно у этихъ неудачниковъ отняла жизнь, какія ихъ душевныя качества выжжены. Отвѣтъ на это находимъ у Ибсена.

Сопоставленіе взглядовъ этихъ двухъ художниковъ даетъ важные результаты. Ибсенъ думаетъ, что никогда не исчезнутъ съ лица земли лишніе люди. Мы же русскіе сдѣлали для себя этихъ людей необходимыми, привычными. По существу наши неудачники не отличаются отъ западно-европейскихъ собратьевъ; они—варіантъ на общечеловѣческую тему о людяхъ, лишенныхъ „задачи жизни“, но варіантъ, имѣющій самобытную форму. Если человѣку для бодрой и сильной жизни нужна свободная „задача жизни“, то понятно у насъ не можетъ не быть лишнихъ людей. И неудивительно, что наша рус-

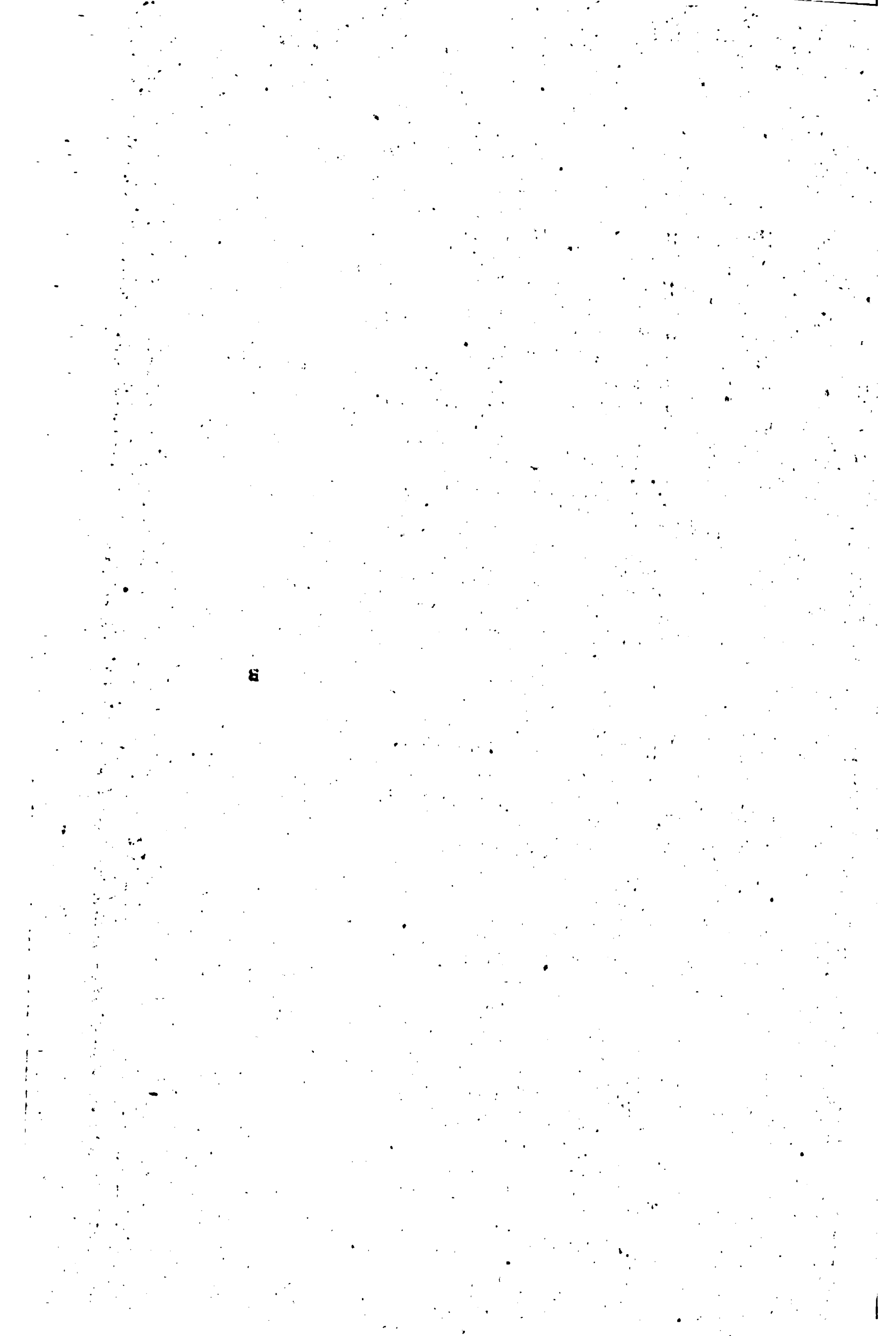
ская жизнь создала такого исключительнаго художника, какъ Чеховъ. Самобытно въ нашихъ „хмурыхъ" людяхъ и то, что они не знаютъ отъ чего страдаютъ и не могутъ указать средство, которое бы имъ могло помочь. Бездѣятельность ихъ объясняется невозможностью заниматься дѣломъ, вслѣдствіе отсутствія свободы и вліянія на нихъ внѣшняго давленія.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стр.

Замѣченныя опечатки:

Стр.	Строка сверху	Строка снизу	Напечатано:	Должно быть:
12	6	—	изображенія	изображенія
14		11	тенденцій	тенденціи
19	17	—	Иванову	Иванову,
22	—	2	несвязанная	не связанная
25	—	11	все	все,
29	11	—	недостатокъ	недостатокъ,
32	1	—	тетафизическаго	метафизическаго
42	8	—	А. Чехова	у А. Чехова
—	—	5	какаго	какого
46	—	15	до казаннаго,	доказаннаго
54	14	—	неможетъ	не можетъ
64	6	—	жизнь	жизнь,
Ibidem		—	въ немъ	въ немъ,
66	6	—	идей	идеи
76	—	9	собочкой	собачкой
—	—	8	и	о
83	6	—	міровоззрѣнія	міровоззрѣнія,
96	8	—	интриту	интригу
—	—	9	Но все	Но все же
126	—	6	разсказами	разсказами:
191	прим.	3	декаденства	декадентства



Того же автора:

Романтизмъ въ произведеніяхъ Гоголя

Къ вопросу о реформѣ правописанія.

О преподаваніи новѣйшей русской литературы въ VIII классѣ гимназіи.

Готовится къ печати:

„С. Т. Аксаковъ въ пониманіи критики".

Clemente

Цѣна 1 р. 25 коп.

Складъ изданія:

Москва. Книжный магазинъ „Трудъ" Тверская, и у автора: **Москва**, Долгоруковская, домъ Мигачева.



